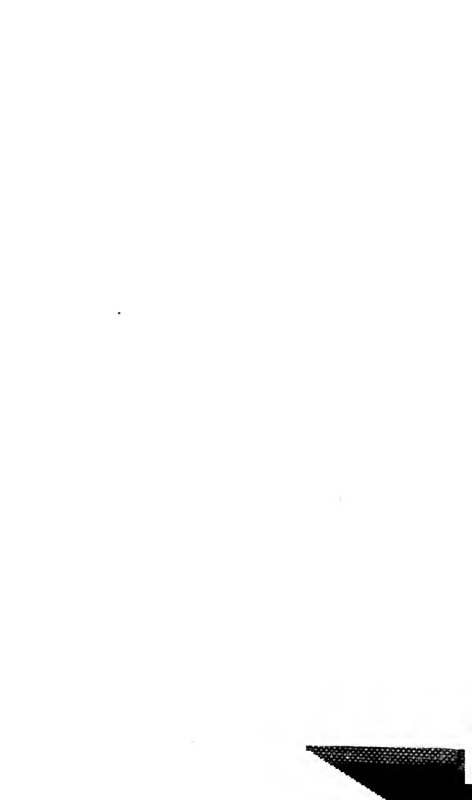


STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA

DAL RISORGIMENTO DELLE BELLE ARTI
FIN PRESSO AL FINE DEL XVIII SECOLO

DI

LUIGI LANZI

VOLUME I

OVE SI DESCRIVE LA SCUOLA FIORENTINA
E LA SENESE



MILANO

DALLA SOCIETÀ TIPOG. DE' CLASSICI ITALIANI

MDCCCXXIV

AVVERTIMENTO

DEGLI

EDITORI

Mentre è d' assai inoltrata la nostra edizione della Storia della Letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi, reputiamo di far cosa grata ai nostri Associati col dar mano alla ristampa della Storia pittorica dell' Italia dell' abate Luigi Lanzi, *nella quale è svolto in tutta la sua estensione un argomento di gloria nazionale cui la natura del suo lavoro non aveva permesso al Tiraboschi che di toccare appena di volo.*

L'opera del Lanzi è scritta con molta semplicità ed accuratezza; per le quali doti è tenuta classica non meno dagli artisti che dai letterati, e gratissima riesce a tutti coloro che vogliono erudirsi nelle vicende della pittura dal suo risorgimento fra noi intorno ai tempi di Dante, fin presso al fine del secolo scorso. Di che rende testimonianza il rapido smercio di molte edizioni fatte nel corso di pochi anni.

Nel ristamparla noi seguiamo fedelmente l'edizione di Bassano del 1809, *che è la terza*

dell'autore, da lui emendata, considerabilmente accresciuta sovra la precedente del 1796, e disposta con miglior ordine.

Le cure però da noi impiegate intorno alla correzione del testo non saranno il solo pregio di questa nuova impressione, ma assai più cara di tutte le altre finora eseguite la renderanno agli amatori delle belle arti le Note somministrateci da un riguardevole Professore, che si compiace di assisterci in questa impresa, quantunque per soverchia modestia non ci acconsenta di nominarlo (*). Queste Note saranno di maggiore importanza là dove si tratta della Scuola lombarda.

Seguendo il costume da noi finora tenuto di far precedere alle opere le Notizie dell'Autore, stimiamo bell'ornamento di questo volume il porgli in fronte l'Elogio del Lanzi scritto dal chiarissimo ed eruditissimo signor abate Giambattista Zanoni, recentemente pubblicato in Firenze co' torchi di Attilio Tofani. E qui ci gode l'animo di poter condurre la nostra ristampa sopra di un esemplare corretto dall'autore medesimo in varj luoghi ed accresciuto di Note; per la qual cosa noi professiamo pubblicamente la nostra viva gratitudine a quel cortese Letterato.

(*) *Queste Note sono distinte da quelle dell'autore colle lettere dell'alfabeto.*

III.

ELOGIO
DI
LUIGI LANZI
SCRITTO
DALL' ABATE
GIAMBATTISTA ZANNONI
R. ANTIQUARIO
NELLA I. R. GALLERIA DI FIRENZE (1)

Nacque Luigi Lanzi in Treia città della Marca d'Ancona (2) il dì 24 di giugno dell'anno 1732, essendo ivi allora medico di condotta Gaetano Lanzi padre di lui, che nato era, siccome i maggiori suoi, in Montolmo, terra della diocesi di Fermo, la quale dee riputarsi anche patria di Luigi, che a torto i Treiesi vogliono essere lor cittadino (3).

(1) Questo Elogio fu da me scritto morto appena il Lanzi; e tradotto in francese assai male, fu inserito nel Magazzino enciclopedico del Millin il novembre del 1810. Tra per questo, e per essersi da me in varj luoghi cangiato e accresciuto, può riputarsi come nuovo. Ciò che le opere non riguarda, tratto è dalla bocca medesima del Lanzi, che mi fu maestro negli studi antiquarj, e mi degnò di sua amicizia. Chi aver vuole piena contezza e di questo letterato e delle opere sue, legga il bellissimo Elogio storico e letterario scritto dall' aurea penna del cav. Onofrio Boni.

(2) Vedasi ciò che dico alla pag. 418 del primo tomo delle Opere postume di esso Lanzi, da me pubblicate nel 1817 a spese di un cospicuo gentiluomo italiano.

(3) « La patria non è sempre il luogo nel quale si nasce, « ma si è quella donde si trae per antichissima discendenza

Fino dagli anni più teneri mostrò indole pieghevole al bene, e degli studi capace. Il perchè gli onesti e premurosi genitori di lui ne affidarono ben per tempo la istituzione ai Padri della Compagnia di Gesù. Come operoso e perito agricoltore che a lavorar si destini un pingue suolo, fidato all'arte sua e alla fertilità del terreno, prende lietissime speranze delle più ubertose raccolte; così i dotti Religiosi scorto avendo nel giovinetto Lanzi quelli che Quintiliano (1) chiama *igniculos ingenii*, dettero opera sollecita perchè essi fuor mettessero i bei germogli, e se ne augurarono, e di fatti lo ebbero, ridondantissimo il frutto.

Lo studio degli autori latini, e poi quello dei greci, assai presto formò in lui virtuosa passione: certa prova in tenera età di sollecito sviluppamento d'ingegno. Perocchè se è vero che quei grandi scrittori o dipingano la natura, o seguano l'arte, sempre toccano l'apice, sì che co' secoli ne durerà la rinomanza, è vero altresì che le loro bellezze spesso i fanciulli non colpiscono, che di esse minore aver sogliono l'intendimento. Più che ogni altro egli amò Cicerone: sicuro argomento, al dire di Quintiliano (2), di gran profitto nelle lettere; e le opere di lui tante volte nel corso non breve di sua vita percorse, che l'ebbe alla mente presentissime e quando la materia il volea de' suoi dotti scritti, e quando richiedealo l'opportunità dei famigliari discorsi.

L'incanto però degli autori delle due morte lingue

« l'origine, dove si hanno gli amati congiunti e gli affini, « dove in pace riposano le reliquie de' nostri padri, e dove « le memorie si serbano de' venerati nostri avoli. » Labus, Vita di Antonio Cagnoli, p. 8, premessa alle *Notizie astronomiche adattate all' uso comune.* Milano, 1822.

(1) Instit. orat. lib. VI, prooem.

(2) Ibid. lib. X, c. 1.

dimenticar non gli fece il dovere di applicare alla propria. Lesse egli con uguale diletto i più celebrati scrittori di essa; e Dante per la poesia e il Firenzuola per la prosa divennero i suoi maestri.

Fatti poi i filosofici studi con uguale profitto, e vestito l'abito di Gesuita, si diè con cura sollecita alle discipline teologiche, e a tutte le altre di che ornato esser debbe ognuno che officio abbia d'istruire il popolo nei doveri della religione e in quelli della società. Quantunque il difficile e rigoroso esperimento ch' ei felicemente sostenne di tutta la teologia, potesse altrui far credere che solo per questa scienza fosse nato; nondimeno veggendo dall'una parte i suoi perspicaci superiori che il buon riuscimento ascriver doveasi al molto ingegno, e dall'altra, ch' egli grandemente inchinava alle umane lettere, a queste unicamente il vollero dedicato.

Esultò il giovinetto Lanzi in vedersi destinare a quello studio cui avealo la natura ordinato; ed allora e sempre benedisse la bella costumanza della Società Loiolitica di voler solo da ognuno de' suoi quello ch' egli dare potesse: costumanza che ne ha affezionato all' Ordine ogni individuo d'esso, e formato in ogni tempo uomini in scienze ed in lettere celebratissimi. Doppio scopo allora proposesi il Lanzi; studio cioè più profondo degli antichi scrittori, e il maggior vantaggio de' suoi disceppoli. Furon frutto del primo i molti componimenti tanto in prosa quanto in verso, sì nelle dotte lingue della Grecia e del Lazio, e sì nella nativa; tutti tersi, tutti dettati col sapore dei Classici, tutti, e ovunque egli insegnasse, applauditi e con sollecitudine ricercati. La versione delle Opere e Giornate d'Esiodo da lui negli ultimi anni con grandi miglioramenti pubblicata, i volgarizzamenti della Bucolica di Teocrito e delle Poesie caste di Catullo, da me non ha guari di

tempo mandati a luce, sono lavori di quegli anni; e i molti ritocchi che si veggono negli autografi, mostrano che furon anche lunga sua cura. Egli è qui da notare che qualunque degli antichi esemplari si proponesse il Lanzi per modello ne' suoi componimenti, sapeva egli maravigliosamente imitarlo. Veggasi, per prova di ciò che affermo, la bella e tenerissima elegia scritta in morte della madre, e stampata insieme con altre greche e latine poesie nella Raccolta delle Iscrizioni; nella quale seppe felicissimamente tener dietro all' elegia che Catullo indirizzò a Mallio: elegia di cui, giusta l' autorevol giudizio del Mureto, la più bella non vanta l' antichità.

Per giugner poi al secondo scopo si rendè avanti ad ogni altra cosa amico del discepolo; in guisa però che questi stando con lui in intima amistà non dimenticasse il rispetto e la soggezione che gli si doveano; temperamento di che facilmente si scorge e si prédica la necessità, ma che poi l' esperienza mostra difficile a recarsi ad effetto, veggendo noi tutto giorno o maestri rigidi di soverchio, e discepoli annoiati dello studio e dediti alla menzogna pel timor del gastigo, o precettori di troppo condiscendenti, e scolari ignoranti e indisciplinati. Il Lanzi esplorava l' animo e l' ingegno di ciascheduno; e fatto imitator d' Isocrate per rispetto ad Eforo e a Teopompo, l' uno soverchiamente timido, l' altro di troppo animoso, per tale, che disanimatosi fermato avrebbe il corso prima di pervenire alla meta onorata, serviasi dello sprone, e facile mostravagli il resto del cammino; e tal altro, che ardito e in balía di sè stesso ito sarebb' oltre a quei confini in che natura racchiuse il vero ed il bello, sapeva egli infrenare e rimettere nella via gloriosamente battuta da quei che procacciarono alle loro opere lode solida ed immortale. Così dalla sua scuola non uscirono partigiani del

gusto corrotto, che, lui giovane, non era ancora spento (1); nè da essa alcuno si rimandò mai, o lasciovvisi in abbandono, come del menomo profitto incapace. Avvisavasi egli sapientissimamente che uomo non è sì meschino in ingegno, che mercè di studio, soccorso da ottimo metodo, alcuna cosa non possa apprendere. Su' giovinetti di sì povero intelletto costume avea di rimpicciolirsi con tranquillo animo e con lieto volto a somiglianza del taumaturgo Eliseo, il quale a fine di richiamare in vita l'estinto figliuolo della Sunamitide, su lui rannicchiossi, mano con mano, e bocca con bocca congiugnendo (2): e così mostrava il Lanzi che a molto sapere e a molta acutezza di mente può molta pazienza andare unita; e che la intolleranza vizio è più presto nato da orgoglio, che qualità inseparabile da vigoroso intelletto e da abbondante dottrina.

Ma fin qui non è il Lanzi che buon maestro e scrittore elegante; due pregi onde molto illustrossi, e che procacciata gli avrebbon anche rinomanza maggiore, se continuata per lui si fosse la già intrapresa carriera. Non sarebbe però egli mai così pervenuto a quella altezza di fama cui ancor vivente lo vedemmo salire. La soppressione dell'Ordine suo avvenuta nel 1773 ne fu il principio, avendolo intorno a quel tempo Pietro Leopoldo granduca di Toscana fatto ajuto del direttore della Galleria di Firenze. Questo provido e sapientissimo Principe mentre fondava con cure sollecite la felicità dei suoi Toscani, non dimenticava quello da cui

(1) Narravami egli che leggendosi, lui studente, nel refettorio le prediche del Segneri, alcuni vecchi Padri del suo Ordine si ne erano nauseati, che nella ricreazione dopo il pranzo quasi ad una voce e pieni d'ira gridavano: *e perchè non legger piuttosto le prediche del P. Zuccarone?*

(2) In ciò narrarmi si servì egli di questo medesimo paragone.

massimamente si giudica della sovrana magnificenza. Fatto egli emulo delle glorie dei Medici, rivolse l'animo al pubblico Museo, e lo accrebbe d'assai or con la compera di monumenti, or col recarvi i più belli fra quanti ornavano i regj palazzi e le regie ville. Supplite volle quelle raccolte che scarse erano, siccome l'Etrusca, di cui poco men che dirsi non possa il fondatore; e sostituite a tante inutili ed imperfette opere delle arti quelle che meglio servissero al loro incremento, e a maggior meraviglia eccitassero il culto osservatore, ne dilatò la fabbrica, e mercè di nuovi ornamenti la rendè sede vie più degna de' preziosi tesori che conserva. Vide pure esser necessario il por questi in quel miglior ordine che per tanti anni erasi in vano dagli eruditi viaggiatori desiderato: e l'esecuzione del grande e faticoso progetto fu da lui per la massima parte al Lanzi affidata.

Avendo questi per costume di porsi sempre all'opera con quella intensione d'animo che uomo onorato mai non dimentica, appien corrispose al grandioso disegno del suo Principe; e pieno possesso prese insieme di tutti quei monumenti i quali, perchè bene gli disponesse, bene anche dovette considerare.

Nè già i preziosi avanzi dell'arte antica allor per la prima volta gli comparivano innanzi. Aveva egli lungamente vissuto in Roma, ove la frequenza dei monumenti, e le continove osservazioni degli artisti e dei dotti sopra i medesimi, giovano altrui grandemente a formar l'occhio crudito; e pratico era delle medaglie, che fatte si sono splendentissima face all'antiquaria, da che in questo ramo dell'umano sapere succeduta è la critica alle capricciose interpretazioni. Se ne dee la gloria al senator Filippo Buonarroti: e se lo studio della antichità figurata proceduto avesse con passo uguale a sì felice mossa, rimasto non sarebbe a Winckelmann, e a quelli che vennero dop' esso, tanta via

da percorrere. Ammaestrato il Lanzi dalle opere dei due grandi uomini, e soccorso dal proprio ingegno e dalla molta erudizione, conseguì lode non scarsa in trattare sì difficili discipline.

Ne fu il primo saggio la Guida della R. Galleria di Firenze da lui pubblicata nel 1782: Guida da che furono oscurate tutte le Guide che innanzi erano state scritte, siccome quelle che si scrissero dipoi, e che riscosse ripetuti applausi da Ennio Quirino Visconti, il più insigne interprete dell' antichità figurata. Si manifesta essa in ogni parte per opera di mano maestra: tanto possesso v' appare di ciò che brevemente s' illustra, e tanta eleganza e bellezza di dettatura. Si percorre ogni stanza, si dà conto dell' ordine dei monumenti, e solo si fa posar l' occhio su ciò che v' ha di più ragguardevole ed importante. Si corregge altresì quello che da altri fu male spiegato, e si avvalorano le nuove spiegazioni con le autorità degli antichi scrittori, e col paragone d' altre più manifeste antichità. Il giudicio poi che scorgesi nel novero dei quadri, egli è tale da poter quasi far presagio della felicità con che egli scritto avrebbe la Storia della italiana pittura, della quale farem parola più innanzi.

A comporre altra Guida della Galleria, ed assai più estesa, erasi accinto il Lanzi; e già n' erano usciti in luce alcuni fogli tradotti nella lingua inglese, quand' egli se ne rimase, fatto di mala voglia per certo articolo pubblicato nelle Novelle letterarie di Firenze, in cui si diceva che mentre alcuno (e s' intendeva parlare di lui) facea descrizioni antiquarie della Galleria fiorentina, altri preparava un filosofico lavoro su di essa: cosa di che assai rise il celeberrimo Ennio Quirino Visconti. Dovea a questa nuova Guida esser premessa una dissertazione sulla scultura degli Antichi, che poi unì il Lanzi al III volume del Saggio di Lingua etrusca, del quale or ora per me sarà detta alcuna cosa.

Questa sola dissertazione basterebbe a far giudizio del criterio sommo di lui, che guidato dall'antichità scritta e figurata stabilisce in questo opuscolo le varie epoche nelle antiche scuole degli Egizj, degli Etruschi, dei Greci e dei Romani, ne determina i caratteri, e gli addita altrui con bella norma nei monumenti che si conservano ne' varj Musei. Il Winckelmann lo avea in ciò preceduto; ma le nuove cure del Lanzi ebbero un successo più avventurato. Avrebbe egli poscia rivolto i suoi studi alla ragguardevolissima collezione di medaglie della Galleria, se nuovi ostacoli non gli si fossero frapposti. Ma chi vuol porre inciampi al genio, tenta arrestare il rapido corso del torrente. Anzi, siccome questo più infuria represso, così il Lanzi astretto a divertir l'animo da quel lavoro, un altro ne intraprese, il quale, se più fatica costògli, gli dette anco gloria maggiore. Parlare intendo del *Saggio di lingua etrusca e d'altre antiche d'Italia*, uno dei libri più belli che usciti siano alla luce delle stampe sul declinare del secolo passato. Può dirsi il Lanzi il padre di questo ramo d'erudizione. È vero che alcune opere aveano in avanti recata qualche luce ai monumenti etruschi; ma sono esse piene di dubbiezze o d'assurdi, e niuna fa scienza solida e degna appieno del riguardo dei dotti. Il Lanzi per aver buon riuscimento nella impresa si diè a raccogliere quante iscrizioni si conosceano degli Etruschi, e considerò bene ogni monumento di loro. Così egli ebbe vantaggio sopra i passati interpreti, che tutto non videro, e di quel che videro, assai cose trascurarono. Emendò l'alfabeto del Gori, che fin allora riputato si era, e non a torto, il migliore; e il cangiamento ch'egli vi fece della creduta M in Σ, scoperta che il Visconti chiamò *magna*, è veramente di somma importanza, e tale da far cangiar indole alla lingua; perchè ove molte sue parole escano in M, prende essa sembianza d'orientale,

e ove terminate siano in Σ, faccia acquisto di greca e di latina. Il paragone de' figurati monumenti degli Etruschi colle loro iscrizioni, l' attento esame delle epigrafi bilingui e delle latine che si erano scoperte in Toscana, tradur lo fece con sicurezza gli epitaffi etruschi; e il tener conto delle urne di uno stesso ipogeo, ove ogni individuo di una famiglia ha il proprio epitaffio, gli somministrò il modo onde conoscere come si enunziassero i varj gradi di parentela. Soprattutto egli trasse gran profitto dall' ortografia antica dei Latini e dei Greci, leggendo le vetuste iscrizioni di loro, e attentamente e con sagacità meditando sui Grammatici raccolti dal Putschio. Deferendo così al greco e al latino antico (metodo che egli dimostra esser l' unico da doversi tenere con prove che il fatto stesso ha confermate) potè ridurre i vocaboli etruschi a parer quasi latini ó greci; diè ragione d' ogni lettera, insegnando or come alcuna ne manchi, or com' un' altra ne sopravanzi. Formò una tavola di dialetto etrusco, stabilì nomi, pronomi, verbi, e tutto quello di che una grammatica si compone; la quale, se si considerino i frammenti da che è tratta, non può che destar maraviglia e stupore in chi questi studi pregi, e le difficoltà ne conosca. Compilò poi con più indici un picciolo dizionario, il quale dà novella prova della sicurezza del metodo; perocchè, trovata una volta l' etimologia e la significanza del vocabolo, si piega questo spontaneo ad una naturale e semplice spiegazione ovunque s' incontri. È poi l' opera arricchita di varie dissertazioni e osservazioni, tutte nuove, tutte piene di un giusto criterio; le quali mentre decidono non poche questioni d' antiquaria, di storia e di belle arti, rendono amenissima la lettura di questo libro, classico veramente e originale. I due trattati di Paleografia greca e latina hanno in sè quanto può desiderarsi di meglio per legger lapidi antichissime. La storia

dei primi abitatori d'Italia è assai schiarita: e sebbene affermi il Lanzi di non voler decidere la questione su di essi, agitata con tanto calore in molti libri, mostrasi però inclinato a credere che, per la maggior parte almeno, derivati siano da greche colonie. Questa sua sentenza non potrà mai, siccome sembra, fruttuosamente richiamarsi in dubbio; giacchè oltre ad esser favorita dagli antichi, è quella che a guisa di corollario scende dal trovarsi tanto di greco nei superstiti monumenti degl' Itali antichi, siccome ha egli ad evidenza provato (*). Le medaglie, le gemme, le così dette patere, le iscrizioni gli han porto motivo di fare utili ricerche sull' epoche loro e sull' arte, tutto da lui riducendosi a stretto rigore di raziocinio, appoggiato all' epigrafi, alla storia, al paragone dei monumenti. Appena quest' opera uscì alla luce delle stampe, i più insigni letterati del tempo le fecero plauso; e il sommo Visconti deputato alla revisione asserì pubblicamente, esser quella il miglior libro che fin lì si fosse scritto su questo difficile e vasto argomento. Il prestantissimo filologo Cristiano Amaddio Heyne, che erroneamente avea innanzi trattato delle arti del disegno in Etruria, fatto docile al vero, scrisse spontaneo al sagacissimo autore, che per mezzo del suo libro incominciavasi ad aver luce sull' etrusche antichità; e si rallegrò seco lui, che a questo genere di letteratura fosse toccato in sorte un uomo egregio per l'acutezza d'ingegno e per la dovizia della varia erudizione.

(*) Ciò nondimeno v'ha ancora chi pretende recar sussidio alla lingua etrusca con le orientali e le settentrionali. Rammento a questi, che coll' andar dietro a' meri suoni delle lingue senza premettere altre investigazioni, e col persuadersi d'ogni ragione in istabilirne l'etimologia, *ad foedissima usque ludibria dilabimur*, siccome in questo stesso proposito disse Quintiliano, *Instit. orat.* lib. 1, c. 6.

Con tutto questo però non gli mancarono, siccome sempre interviene, i detrattori. S'era il Lanzi, compiuta l'opera, recato da Roma a Pisa per presentarla al benevolo suo Sovrano, cui è dedicata, quando per istrada fattosegli incontro alcuno di alto affare, domandògli con una villania che per avventura non ha esempio, *quante corbellerie avesse egli messo nel Saggio di lingua etrusca*: al quale rispose il Lanzi coll'usata dolcezza e umiltà, di *aver posto ogni cura per mettervene meno che fosse possibile*. Egli ripeteva, e ben ne avea ragione, questo affronto dalle male voci sparse da taluno sul suo lavoro prima che comparisse alla luce. Gli surse poi contro il Coltellini avvocato cortonese nel suo infelicissimo Comento della iscrizione di S. Manno, asserendo in esso con canina impudenza che la lingua etrusca avea pel Lanzi dato indietro. Questa asserzione calunniosa si annichilò dal Lanzi con una dottissima e assai spiritosa dissertazione, ch'egli inserì nel Giornale di Venezia, che di quei dì compilavasi dall'Aglietti. S'introduce colla spiegazione d'un'urnetta etrusca, che prova ad evidenza rappresentare il sacrifizio d'Ifigenia, contro il Gori, il quale prima vi vide il solenne battesimo degli Etruschi da sè inventato, e poscia l'espiazione d'un defunto; e contro pure il Coltellini, il quale avea ciecamente seguíto il Gori nella prima spiegazione, ignorando forse che egli l'avesse, sebbene con un altro errore, ritrattata. N'esaminò poi l'epigrafe aderendo e sviluppando il metodo da sè tenuto nello spiegare le molte iscrizioni adunate nel Saggio; e questo metodo stesso adattò pure alla iscrizione di S. Manno, riferendo insieme le autorità di tutti quei grandi uomini che lo avevano in istampa, o in lettere a lui dirette, approvato, e ponendolo egli stesso con nuove ragioni in lume più chiaro. Il confronto pertanto di questo metodo sì ragionato con quello che tenne l'inetto

avversario, il quale nella sua interpretazione solo andò dietro al suono delle voci etrusche, mosse nei dotti quel medesimo riso che risvegliar si suole in leggere i poeti satirici ed i burleschi, quando alle grandi cose uniscono le più vili. E ad accrescimento di vergogna fuggir vide il Coltellini dalle sue bandiere un giovane di molto ingegno e sapere, e ripararsi sotto quelle del Lanzi. Dire intendo del sig. Vermiglioli, onore di Perugia sua patria, da lui con ogni maniera di scritti illustrata, e uno dei primi archeologi d'Italia, il quale seguíto avendo nel cominciamento de' suoi studi antiquarj il Coltellini, lieto come colui che per aspra selva ritrovato abbia la smarrita via, si diè a tener dietro al sistema del Lanzi nel bel Comento delle Iscrizioni etrusche di Perugia, e in altri libri d'etrusca archeologia stampati dipoi (*).

Nè già il grande antiquario si assise allora neghittoso all'ombra di quel lauro onde cinta gli si era la fonte di onorata corona; ma e da dovere d'ufficio e da natural genio eccitato, intese a procacciar nuova gloria all'Italia col tessere la Storia della sua Pittura. Non era questa facile impresa. Oltre al doversi leggere un immenso numero di volumi, convenia liberar la storia dai pregiudizj nazionali, e dalle infinite alterazioni di cronologia, e produr notizie fin allora ignorate. Eppure s'accinse egli all'opera, e la compiè con felicità uguale al coraggio con che aveva ad essa posto mano. Nè ciò poteva essere altramente; perocchè quegli che scritto avea con sì felice riuscimento sulla lingua etrusca, tema di che già disperavasi dagli eruditi, non poteva essere spaventato da difficoltà di nessun altro letterario argomento. Tre edizioni furono da lui

(*) Veggasi specialmente il *Saggio di congetture sulla grande iscrizione etrusca scoperta nell'anno 1822, e riposta nel Gabinetto de' monumenti antichi dell'Università di Perugia.* Ivi, 1824.

medesimo fatte di questa Storia (*); e come la seconda assai vince la prima, così quella superata è grandemente dalla terza. Due principali fini ei si propose in quest'opera, l'avanzamento dell'arte cioè, e il render più agevole lo studio dalle maniere pittoriche. Perciò divise la Storia in iscuole, e ciascuna scuola in tante epoche, quanti sono i cangiamenti del gusto ch'ella fece: e così il lettore si dispone da prima a conoscere le vicende dell'arte, e vi è poi pienamente ammaestrato, quando gli se ne additano in ogni scuola, secondo verità, le cagioni. Da ciò consiste il primo fine, e il secondo da ciò medesimo discende. Infatti veggendosi raccolti i diversi stili di ogni età, di ogni scuola, si riducono tosto le pitture ad un certo gusto; e i disegni e le stampe fan poi venire in chiaro dell' autor vero delle medesime. E se il lettore esaminar voglia ciascuna scuola, non avrà mai da desiderare abbondanza di notizie, le quali trasse egli dai libri, dalla voce dei bravi artisti, e dalle molte pitture da sè medesimo osservate con occhi veramente eruditi. Se parla dell' arte, il fa sempre con somma intelligenza; e se in questioni s' imbatta, ricordandosi che lo storico non dee trattenersi in dissertare, ma studioso mostrarsi di brevità, concisamente le tratta, e con critica giustissima e vera. Lo stile col quale tutta l' opera è scritta, sempre piace, sempre eccita a seguitarne la lettura, perchè conciso sempre e sempre variato. Con maravigliosa differenza di modi passasi d'un pittore in un altro. Si traggon paragoni or dalla

(*) Le altre edizioni che si sono in più luoghi fatte dopo la morte dell' autore, e quella che sarà eseguita tra breve in Milano aggiungon prove ai meriti e alla celebrità di quest'opera, e rispondono di per sè sole a ciò che è piaciuto dirne al chiarissimo sig. Ugoni nel suo libro *Della Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII.*

natura, or dall' arte. Si coufronta un pittore con un altro di scuola diversa; e talora la sua maniera si assomiglia allo stile di un qualche antico poeta. Lui poi rendettero sommamente conciso e le antiche iscrizioni che in poche parole elogi contengon bellissimi, e Cicerone nel Bruto, e Quintiliano nel capitolo primo del libro decimo delle Istituzioni, ove in non molte pagine fa il novero di assai illustri uomini, e dà verissimi giudizj delle opere di loro. Ed in questo io non dico ciò che a me pare, ma quello afferino che il Lanzi ha a me più volte narrato.

Egli tenea sempre rivolto il pensiero alla Galleria; e posta in ordine la Storia pittorica per la terza edizione, meditava un' altra Guida della medesima, ed assai più estesa, la quale servisse alla nuova disposizione che data avea ai monumenti il cav. Tommaso Puccini, di quei dì direttor del Museo, ed uomo dell' arti belle intelligentissimo. Non volea egli adoperare i metodi medesimi da sè scelti per le due Guide che ho nominato di sopra; ma suo avviso era partir questa in due tomi, descrivendo nel primo con somma brevità i monumenti, e distendendosi nell' altro in esporre le antichità che o non avevano dichiarazione, o l' avevano errata, e rimandando il lettore ai passati interpreti per quello che si era da essi rettamente spiegato. Ma la scoperta fatta in Girgenti d' un antichissimo vaso dipinto il distornò dal proposito, e il fece volgere ad altro studio, il frutto del quale valse a ricuperare con sovrabbondanza la perdita dell' opera che aveva in pensiero. Parlare intendo delle sue dissertazioni su' Vasi chiamati volgarmente etruschi; libro che il dottissimo monsignor Marini riputò degno d' esser posto accanto al Saggio della Lingua etrusca (*). Nella

(*) In lettera spontanea all' autore da me veduta. Il Lanzi e il Marini erano stretti in amicizia, ma non si adularon giammai;

prima di queste dissertazioni si stabilisce, innanzi ad ogni altra cosa, che non deon quei vasi chiamarsi nè tutti etruschi, come vollero il Buonarroti, il Gori e il Guarnacci, nè tutti greci, come affermava il Winckelmann, ma aver nome dal suolo in che sono scavati; e s'arguisce poi dalle epigrafi greche, dalla greca architettura espressa in essi, e dalle greche favole rappresentatevi, che l'arte derivò dalla Grecia.

Subietto della seconda dissertazione sono i Baccanali, rappresentanze più frequenti che ogni altra nel diritto dei vasi. Sono qui con erudizione non ovvia e con finissima critica posti in ordine i compagni di Bacco, e determinate le sembianze di loro, quelle in ispecie dei Satiri, semidei di figura umana, somiglianti al cavallo sol nella coda e nelle acute orecchie, e non co' piedi caprini, com' era stato innanzi creduto, tranne però il celebre Visconti, che accennò quello cui diè pieno sviluppamento il Lanzi in questa seconda dissertazione.

Spiega la terza il rammemorato vaso di Girgenti, che nel diritto rappresenta Teseo che uccide il Minotauro tra due fanciulli e due donzelle, e nel rovescio un uomo d'età matura, il quale presso una bilancia uguaglia il peso dell'una lance con quel dell'altra, versandovi o grano, o simil cosa, assistito all'opera da due giovinetti. Ascrive il Lanzi la pittura del vaso al primo secolo di Roma; non già a capriccio, o con deboli ragioni, ma colle più forti e meglio ponderate, e valendosi delle notizie tramandate da Plinio sull'arte antica, comparando con l'epoche di questa quelle che

e se talora l'uno discorde era dall'opinione dell'altro, il dicea a lui francamente per illuminarlo, o per esserne illuminato. Amavano essi non sè, ma la scienza che professavano. Voglia Dio che il bell'esempio rinnovisi nell'età nostra, che grandemente ne abbisogna!

ebbe in Italia l'arte risorta dal suo principio infino al perfezionamento. Bene pur si dimostra che il Minotauro ha bovino il capo, e il rimanente di umana forma, e che non è già, come il finsero gli antiquarj del passato tempo, uomo per l'una metà e toro per l'altra. Belle osservazioni si fanno in ispiegare il rovescio, sulla foggia delle vesti che addosso si veggono alle figure, sulla forma delle lettere, sulla voce καλοι, e su' più comuni rovesci de' vasi. Sono pure ingegnose le interpretazioni di alcuni vasi ch'ei trasceglie in conferma del sistema svolto nella prima e seconda dissertazione. Il libro assai piacque, e come bellissimo lodato fu dai nostri giornali e dagli stranieri. Par da dire che chiunque il quale ad illustrar prenda questo genere di antico vasellame, e non voglia il Lanzi per guida, produr debba sistemi al tutto falsi, come innanzi si fece, o ridicoli al pari di quel dell'Orsini, che vide nella pittura dei vasi il calendario degli Etruschi, e ne fu con sali lucianeschi deriso dal dotto e lepidissimo cavalier Boni. Ma non è oggimai da temere questo traviamento. Gli eruditi, che modernamente dati si sono allo studio di questi vasi, han battuto una via diritta, rintracciandovi greche favole, e a ragione interpretandole. Sono da citare in esempio le illustrazioni del Böttiger, del Millin e del Millingen, dalle quali argomentare si può che ancor questo ramo di antichità è per giugner presto all'onore medesimo a che gli altri sono saliti.

Ma ritornisi all'illustre antiquario. Da gran tempo desideravano i dotti di veder riunite in un solo corpo, a vantaggio della buona letteratura e a norma d'altrui, le tante bellissime iscrizioni da lui in varj tempi e in varie occasioni dettate, e gliene facevano le più vive istanze. Egli ricusò sempre, finchè non riuscì all'Eminentissimo Zondadari di vincere con ripetute dimande la sua modestia. Raccolsele allora, e a lui

dedicate le pubblicò unite a varj suoi elegantissimi componimenti latini. Come grato è ogni fiore che olezzi soavemente, e grata è più la ghirlanda che di cosiffatti s'intrecci; così quelle iscrizioni, che venute separatamente in luce si erano applaudite, insieme raccolte si estimarono un tesoro di ottimi esemplari. E questo a ragione, perocchè è in esse tutto il sapore della buona antichità, e ne sono perpetui pregi la chiarezza, la concisione, il sentimento. Niuna cosa è per lui difficile ad esprimersi in latino, chè i Classici e le vetuste lapidi gli somministrano a sua voglia frasi, nomi di cariche, di onori e di gradi militari. Quando nell'antico corrispondenza non trova il moderno, vengono in sussidio circonlocuzioni giudiziose, e secondo l'analogia del latino. Da tutto ei trae modo d'inserir bei pensieri, ed atti a lasciar nell'animo dei lettori quell'aculeo che Cicerone volea lasciasse l'oratore nelle menti di quei che l'ascoltano.

Non avea ancor dato compimento a questa edizione, che un antico e carissimo suo discepolo, l'abate Mauro Boni, il richiese di mandare alla luce delle stampe la versione e il comento delle Opere e Giornate d'Esiodo per le nozze di Lorenzo Giustiniani Recanati con Elena Tiepolo; volendo egli seguir così la bella costumanza non molto tempo innanzi introdotta di sostituire alle poetiche raccolte importanti opere inedite, o alcuna riprodurne delle più rare. Condiscese il Lanzi alla richiesta, e ripreso in mano quel lavoro che, siccome è detto di sopra, da molti anni aveva fatto, ne emendò la versione e riformò le annotazioni. Quella è armoniosa, sostenuta e modellata sulla Divina Commedia di Dante, senza che il vincolo della terza rima osti punto alla fedeltà; e mostrano queste quanto il Lanzi abbondasse di gusto, di criterio, d'erudizione. Rileva, ove ne sia di mestieri, le bellezze del greco poeta; pregio che d'ordinario manca nei comentatori, se il

Cerda si eccettui, l' Heyne e pochi altri; e chiama in soccorso di mano in mano l' antichità figurata; fatto emulatore del grande Spanenio a Callimaco. Nulla di volgare nella sua erudizione; e quantunque dotti uomini avessero innanzi a lui scritto ad illustrazione di questo antico poeta, ciò punto non lo spaventa per dir cose nuove in ogni pagina: e questo egli fa con modo assai disinvolto, e alla guisa del Buonarroti: il quale se nelle sue grandi opere su' Medaglioni e su i Vetri mostrasi uomo di lettura estesissima col citare assai scrittori, stringendo però in poco quello che unicamente vuole il suo subietto, ammaestra e non stanca il suo lettore. Lode somigliante meritano le due dissertazioni poste in principio dell' opera, l' una sulla vita e le opere d' Esiodo in generale, l' altra in particolare sul poemetto che traduce e comenta. Ma se il più bel comento di un Classico è l' ottima e sincera lezione di esso, nulla è in questo da desiderare, avendolo il Lanzi col sussidio di 50 manoscritti e delle antiche edizioni ridotto, per quanto potevasi, qual era all' età di Plutarco, le cui correzioni ci han serbate Proclo e gli altri scoliasti.

Dopo il novero di tali fatiche, è superfluo tessere il catalogo di tanti opuscoli stampati per lo più ne' diversi Giornali d' Italia, i cui compilatori si sarebbero riputati privi d' uno de' principali ornamenti, se non avesser pubblicato lavori di così dotta penna.

Se questo grand' uomo potè trattare con somma sua lode tanti e sì difficili argomenti, e se in questo ebbe gran parte e l' ingegno suo atto a più cose, e la molta sua memoria, non l' ebbe certo minore il buon metodo ch' ei sempre tenne in ogni suo studio. Non leggeva egli libro, fosse d' antico o di moderno scrittore, che o non ne facesse particolare estratto, o non ne citasse ne' suoi repertorj alfabetici le più importanti notizie. Con essi viaggiò per l' Italia, e vi descrisse i

monumenti dell'antichità e i capolavori delle arti belle, in ispecie della pittura. Provveduto di tali soccorsi avea egli sempre prontissimi i materiali per qualunque argomento. Erano questi sue proprietà, e a più ragione eziandio che il copioso avito censo dei grandi; e nondimeno senza invidia comunicavagli con quegli che o per lettera (*) o a bocca il consultassero: e l'uno e l'altro spesso avveniva per la sua letteraria autorità e per questa non ordinaria condiscendenza. Della gioventù fu grandissimo fautore, eccitandola a quelli studi

(*) Gran giovamento arrecherebbe alla storia dell' Antiquaria chi volesse fare spoglio di queste lettere, le quali per testamento del Lanzi furono inviate a Montolmo, ove sono tuttora, e si custodiscono con somma cura dal sig. Gaetano Lanzi, nipote ed erede del celebre uomo.

Esso sig. Gaetano Lanzi tanta gloria reputa a ragione esser venuta a lui, alla famiglia sua ed a Montolmo, dalla celebrità del paterno zio Luigi, che ha voluto apporre alla facciata della sua casa la seguente iscrizione, in che io mi sono sforzato di soddisfare, il meglio che per me si potesse, al suo lodevolissimo intendimento:

HONORI
ALOISII · LANZII · MONTVLMIENSIS
QVEM · SAPIENTISSIMA · DE · ETRVSCORUM · VETERVM
LINGVA
ITALICISQVE · PICTORIBVS · VOLVMINA
AD · FAMAM · PERENNEM · PROTVLERVNT
CAIETANVS · FRATRIS · FILIVS · HERES
MARMOR · POSVIT · IN · FRONTE · AEDIVM
QVAS · VIR · MAGNVS · A · MAIORIBVS · ACCEPTAS · INCOLVIT
VTI · ANIMI · ERGA · TALEM · PATRVVM · GRATISSIMI
MEMORIA
IN · SERIVS · PERMANEAT · AEVVM
VTIQVE · POSTERI · SVI · CIVESQVE
TANTO · EXCITATI · EXEMPLO
PATRIAE · GLORIAE · ENIXIVS · STVDEANT · INSERVIANTQVE

cui la vedeva inclinare, e le norme additandole che sicuramente potesse seguire. Sebbene ei fosse sempre inteso ai suoi difficili lavori, era a tutti e ad ogni ora accessibile. Quei che con lui conversavano, partivano sempre lieti de' suoi cortesissimi modi, e stupiti insieme della sua moltiplice dottrina. Il visitassero artisti o letterati, quelli trovavano in lui un conoscitore profondo di lor discipline; questi, un solenne maestro di lor facoltà. Anzi fino ai teologi e agli ascetici parve che alle lettere avesse data leggiera opera, e piena agli studi sacri e divini. I quattro opuscoli spirituali da sè composti, caldissimi siccome sono di celesti affetti, attestano quanto ei fosse attaccato alla pietà e alle sode massime di religione. Da essa confortato sostenne con esemplare pazienza i lunghi incomodi degli ultimi anni venutigli in ispecial modo pe' ripetuti colpi apopletici; i quali se gl' infiacchirono il corpo, vegeta però gli lasciaron la mente fino al 31 di marzo del 1810, giorno in che all' improvviso cessò di vivere. La sua morte decorata fu dal pianto degli amici e dal cordoglio dei buoni; e alcun conforto recato fu al grave dolore in vedergli destinata tomba nel gran tempio di S. Croce di questa città, ove gli fu poscia eretto decoroso monumento (*) che eterna serberà la memoria di questo gran letterato, il quale per guiderdone dovuto ai suoi rari talenti riposa tra quei sommi uomini che furon presidio delle scienze, delle arti e delle lettere, e gran decoro dell' etadi in cui vissero.

(*) Per opera del cavalier Onofrio Boni, il quale e contribuì alla spesa coll' erede e gli amici dell' illustre defunto, e ne fece l' elegante disegno.

XXV

STORIA PITTORICA
DELLA ITALIA

PREFAZIONE

La storia generale della pittura manca all'Italia.

Quando le storie particolari son giunte a un numero che non si posson tutte raccorre nè leggere facilmente, allora è che si desta nel pubblico il desiderio di uno scrittore che le riunisca e le ordini, e dia loro aspetto e forma di storia generale; non già riferendo minutamente quanto in esse trova, ma sciegliendo da ciascuna ciò che possa interessare maggiormente e istruire: così avviene d'ordinario che a' secoli delle lunghe istorie succeda poi il secolo dei compendj. Se questa brama ha dominato in altra età, è stata quasi ed è il carattere della nostra. Noi ci troviamo per una parte in tempi favorevolissimi alla coltura dello spirito: dilatati i confini delle scienze oltre quanto poteano sperare non che vedere i nostri antichi, non cerchiamo se non metodi che agevolino la via a possederle, se non tutte (ch'è impossibile), molte almeno a sufficienza. Dall'altra parte i secoli che ci precedono dopo risorte le lettere, occupati più nelle parole che nelle cose, e ammiratori di certi oggetti che a gran parte de' leggitori ora sembran piccioli, han prodotte istorie, delle quali non meno si desidera la unione perchè separate, che l'accorciamento perchè prolisse.

Notizie già edite per comporla, e prolissità con cui son distese.

Che se ciò è vero in altri rami d'istoria, in quello della pittura è verissimo. La storia pittorica ha i suoi materiali già pronti nelle tante vite che de' pittori di ogni scuola si son divolgate di tempo in tempo; ed oltre a ciò ha de' supplementi a tali vite negli *Abbecedarj*, nelle *Lettere pittoriche*, nelle *Guide* di più città, ne' *Cataloghi* di più quadrerie, ed in altri opuscoli pubblicati in Italia or su di un artefice, or su di un altro. Ma queste notizie, oltre l'esser divise, non son tutte utili alla maggior parte de' leggitori. Chi forma idea della pittura italiana scorrendo cert' istorici de' secoli già decorsi, e alcuni anche del nostro, pieni d'invettive e di apologie per innalzare i lor professori sopra ogni scuola, e soliti a colmar di elogi quasi ugualmente il maestro del primo seggio, e quello del terzo e del quarto (*) (*a*)? Quanto pochi si curano di sapere ciò che de' pittori troviam descritto con tante parole nel Vasari, nel Pascoli, nel Baldinucci; le loro baje, i loro amori, le loro stravaganze, i lor privati interessi? Chi diviene più dotto leggendo le gelosie degli artefici di Firenze, le risse di quei di Roma, le vociferazioni di quei di Bologna? Chi può gradire i testamenti riferiti a parola fino al rogito del notajo, come farebbesi in una scrittura legale, o la descrizione della statura e de' lineamenti della fac-

(*) V. l'Algarotti *Saggio sopra la Pittura* nel capitolo della *Critica neccessaria al pittore*.

(*a*) Nell'Italia divisa ha dominato sempre questo spirito municipale, e messer Giorgio Vasari non è esente da questo vizio.

cia (*), come appena fecero gli antichi in Alessandro o in Augusto? Nè io invidio certe di queste particolarità a' primi lumi dell'arte: in un Raffaello, in un Caracci par che anche le picciole cose prendan grandezza dal soggetto: ma in tanti altri, qual figura fa il piccolo, ove anche il grande par mediocre? Svetonio non tratta in ugual maniera le vite de' suoi Cesari e quelle de' suoi Gramatici: i primi gli fa ben conoscere al leggitore; i secondi gli addita e tace.

Ma perchè i genj degli uomini son diversi, e alcuni pur cercano curiosamente come ne' fatti presenti, così ne' passati la maggiore distinzione; e perchè questo può esser utile talora a chi volesse distendere una storia piena veramente e perfetta di tutta l'italiana pittura; abbiasi anzi grazia a chi scrisse vite sì copiose, e inganni con esse il tempo chi ne abbonda. Si abbia però anche riguardo e si provegga a quella più degna porzione de' leggitori che nella storia pittorica non si cura di studiar l'uomo, vuole studiare il pittore; anzi non tanto vi cerca

(*) Di questo vizio, che i Greci chiamano *acribía*, è ripreso il Pascoli; presso il quale si trova notato qual pittore avesse il naso *proporzionato*, e quale lo avesse *corto o lungo*; che il tale l'ebbe *aquilino*, il tale *alquanto schiacciato*, il tale *affilato, con basette*. Di altri scrive in generale che *nè alto nè grosso era di statura, nè bello nè brutto di faccia*: e a chi saria caduto in pensiero di domandargliene? Il solo utile che può trarsene è smentir l'impostura di qualche falsatore, che spacciasse per ritratto di un pittore una immagine di altro individuo: ma a tal pericolo meglio si provvede co' rami.

il pittore, che isolato e solitario non lo istruisce, quanto il talento, il metodo, le invenzioni, lo stile, la varietà, il merito, il grado di molti pittori, onde risulti la storia di tutta l' arte.

Eccitamenti a compilare una storia pittorica, e come renderla utile.

A quest' oggetto, veruno, che io sappia, non ha ancora volta la penna; quantunque ogni cosa par che il consigli; il trasporto de' principi per le belle arti; la intelligenza di esse distesa a ogni genere di persone; il costume di viaggiare reso su l' esempio de' grandi Sovrani più comune a' privati; il traffico delle pitture divenuto un ramo di commercio importante alla Italia; il genio filosofico della età nostra, che in ogni studio abborrisce superfluità e richiede sistema. Uscirono, è vero, in Francia le Vite de' pittori più celebri delle nostre scuole scritte da Mr. d' Argenville d' una maniera molto sugosa e istruttiva; e seguì appresso qualche altra epitome, ove solamente si parla del loro stile (*). Ma dissimulando le alterazioni fatte quivi a' nomi nostrali, e trapassando sotto silenzio i bravi Italiani omessi in quelle opere, che pur considerano i mediocri d' altri paesi; niuno di tai libri (e molto meno i tanti altri disposti per alfabeto) dà il sistema della istoria pittorica;

(*) Nel *Magazzino Enciclopedico* di Parigi (An. VIII, tom. IV, pag. 63) è annunziata e comendata un' opera in due tomi edita in lingua tedesca in Gottinga; il primo tomo nel 1798, il secondo nel 1801 dal chiarissimo sig. Fiorillo; il cui titolo inseriamo nel secondo indice. È anche questa una storia della pittura su l' andare della presente; nell' ordine delle scuole vi è qualche variazione.

niuno di essi espone que' quadri, per così dire, ove a colpo d'occhio si vede tutto il seguito delle cose; gli attori principali dell'arte collocati nel maggior lume, gli altri secondo il merito degradati più o meno e adombrati, o lasciati nello sbattimento. Molto meno vi si trovano quell'epoche e que' cangiamenti dell'arte, che sopra ogni cosa cerca un lettor pensatore; percioechè quindi apprende ciò che ha contribuito al risorgimento o alla decadenza, ed è anco ajutato così a conservare nella memoria la serie e l'ordine de' racconti. E veramente la storia pittorica è simile alla letteraria, alla civile, alla sacra. Ell'ancora ha bisogno di certe faci di volta in volta, di una qualche distinzione di luoghi, di tempi, di avvenimenti, che ne divisi l'epoche, e ne circoscriva i successi: tolto via quest'ordine, ella degenera, come le altre, in una confusione di nomi più conducente a gravar la memoria, che ad illustrare l'intendimento.

Oggetti di quest'opera, e sua prima Edizione ampliata ora e compiuta.

Sovvenire a questa parte finor negletta della storia d'Italia, contribuire all'avanzamento dell'arte, agevolare lo studio delle maniere pittoriche, furono i tre oggetti che io mi prefissi quando posi mano a distender l'opera, mio benevolo lettore, che vi presento. E la mia idea fu già di unire in due tomi compendiata la storia di tutte le nostre scuole; imitando da Plinio la divisione della Italia, il quale poco variamente distinse i paesi nostri superiori dagli inferiori. Nel primo tomo io pensai di comprendere le scuole della Italia inferiore, giacchè in essa le rinascenti arti ebbono più presto

maturità; e nel secondo le scuole della Italia superiore, la cui grandezza apparve più tardi. La prima parte dell' opera vide luce in Firenze nel 1792. Ma il lavoro della seconda parte si dovette allora differire ad altro tempo; e gli anni che poi ci son corsi han date alla mia salute sì gravi scosse, che a fatica, nè senza l' ajuto di più copisti e correttori di stampe ho potuto ultimarla (1). Da questa dilazione però mi è venuto un vantaggio, ed è stato il poter conoscere il giudizio del pubblico, ch' è il maestro più autorevole che abbia chiunque scrive; e a norma di esso preparar la nuova edizione (2). Da molte bande ho saputo che per più appagarlo conveniva crescere all' opera e nomi e notizie; siccome ho fatto senza uscir dalla

(1) Si ultimò nel 1796, ed ora si riproduce tutta l' opera ritocca e accresciuta in più luoghi. Molte chiese, gallerie, pitture si trovan qui nominate che oggidì non esistono; ma ciò non osta alla verità, giacchè il titolo dell' opera si limita al predetto anno. A crescere questa edizione (a) han contribuito varj amici, e specialmente il sig. cav. Giovanni de' Lazara gentiluomo padovano, che a gran dovizia di libri editi e di mss. congiugne una impareggiabil gentilezza in farne copia ad altrui. A' meriti antecedenti verso quest' opera ha in fine aggiunto anche quello di rivederne e di emendarne la ristampa; favore che da niun altro poteva io ricevere più volentieri che da lui versatissimo nella storia delle belle arti.

(2) *Ut enim pictores, et qui signa faciunt, et vero etiam poetae suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur.... sic aliorum judicio permulta nobis et facienda et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt.* Cic. II. de Offic. num. 41.

(a) Quella di Bassano del 1809, ricordata nell' Avviso a' Lettori.

idea di una storia compendiosa. Nè perciò la edizione fiorentina rimarrà inutile; anzi sarà da molti preferita alla bassanese; cioè da quegli che, vivendo nella Italia inferiore, gradiranno di veder descritti in un libro portatile i più degni artefici di essa, senza curar molto cose lontane.

A nuova opera adunque, e così ampliata dopo la prima, io premetto prefazione nuova almeno in gran parte. Il piano di essa non è mio del tutto, nè tutto è d'altri. Fu progetto del Richardson (1) che qualche istorico riunisse le notizie sparse qua e là su le arti, e specialmente su la pittura, notandone gli avanzamenti e le decadenze che accaddero in ogni età; nè lasciò di farne uno schizzo, che arriva fino al Giordano. Lo stesso fece più di proposito il cav. Mengs (2) in una sua lettera, ove ha giudiziosamente segnati tutti i periodi dell'arte, e ha messi quasi i fondamenti di una storia più vasta. Attenendoci a questi esempi si dovean insieme considerare tutti i primi luminari di qualsivoglia scuola, e trascorrere di paese in paese secondochè la pittura acquistò per essi qualche nuova perfezione, o per l'abuso de' loro esempj soffrì qualche scapito. Questa idea facilmente si può eseguire ove le cose si prendano così in grande, come Plinio le vide e additolle a' posteri; ma non è ugualmente adatta a tessere una storia piena, come l'Italia la desidera. Oltre le maniere de' capiscuola ne sorsero in lei infinite altre temperate di questa

Piano dell'opera come ideato da altri.

(1) *Tratt. della Pittura*, tom. II, p. 166.
(2) *Opere*, tom. II, p. 108.

e di quella, e talvolta miste a tanto di originalità, che non è facile ridurle ad una o ad un'altra schiera. Oltrechè i pittori stessi han molte volte seguito in diversi tempi o in diverse opere stile sì vario, che se jeri appartennero a' seguaci di Tiziano, oggi meglio stanno fra quegli di Raffaello, o del Coreggio. Non si può dunque imitare i naturalisti, che distinte, per atto di esempio, le piante in più o in meno classi, secondo i varj sistemi di Tournefort o di Linneo, a ciascuna classe facilmente riducono qualsisia pianta che vegeti in ogni luogo, aggiugnendo a ciascun nome note precise, caratteristiche e permanenti. Conviene, a fare una piena istoria di Pittura, trovar modo da allogarvi ogni stile, per vario che sia da tutti gli altri; nè a ciò ho saputo eleggere miglior partito, che tessere separatamente la storia di ogni scuola. Ne ho preso esempio da Winckelmann ottimo artefice della storia antica del disegno, che tante scuole partitamente descrive, quante furono nazioni che le produssero. Nè altramente veggo aver fatto nella sua Storia de' popoli Mr. Rollin, che per tal via in non molti volumi ha chiusi con lucido ordine tanti e sì varj nomi ed avvenimenti.

Piano formato per quest'opera, e su qual esempio.

Il piano che adotto in ogni luogo, è simile a quel che si formò il ch. sig. Antonio Maria Zanetti (*) nella *Pittura Veneziana*, opera

(*) Letterato veneto, e sperto anche nella pratica del disegno e della pittura. Non dee confondersi con Antonio Maria Zanetti incisore eccellente, che rinnovò l'arte d'intagliare in legno a più colori trovata da Ugo da Carpi, e di poi perduta. Scrisse ancor questi

sommamente istruttiva in suo genere ed ordinata. Ciò ch' egli fa nella sua scuola, io l' imito in tutte le altre d' Italia: ometto però i pittori viventi, nè de' passati conto ogni quadro, cosa che distrae dal seguito della storia, e non può chiudersi in così pochi volumi: mi contento di lodarne alcuni migliori. Di ogni scuola do nel principio il carattere generale. Distinguo di poi in ciascuna tre o quattro o più epoche, quanti sono i cangiamenti del gusto ch' ella andò facendo; non altramente che nella storia civile da' cangiamenti del governo, o da altri memorabili eventi si traggon l' epoche. Certi pittori di gran nome, che con una quasi legislazione nuova diedero all' arte altro tuono, stanno a capo di ogni periodo; e il loro stile si descrive distesamente, giacchè dal lor esempio dipende il gusto dominante e caratteristico di quel tempo. A' migliori maestri si annettono i loro allievi, e la propagazione di quella scuola: e senza ripetere il carattere generale di ogni professore, si riferisce quel più o meno che ciascuno ha preso, o cangiato, o aggiunto alla maniera del caposcuola; o, se non altro, di passaggio e con poche parole se ne fa menzione. Questo metodo benchè incapace di una esatta cronologia, nondimeno per la

utilmente per le belle arti; e se ne leggono varie lettere nel tomo II delle *Lettere Pittoriche*. Si soscrive *Antonio Maria Zanetti q. Erasmo*; ma questo è un errore dell' editore; e dee leggersi *q. Girolamo*; a differenza del primo, che nominavasi *del q. Alessandro*. L' equivoco fu notato dall' esatto sig. Vianelli nel *Diario della Carriera*, a pag. 49.

concatenazione delle idee è assai più comodo a una storia di arte, che quello degli abbecedarj, che troppo distraggono le notizie de' luoghi e de' tempi; o quello degli annali, i quali costringono talora a far menzione di uno scolare prima del maestro perchè gli è premorto; o quello delle vite, le quali necessitano lo scrittore a ripetere assai volte le stesse cose, lodando il discepolo per quello stile onde si loda il maestro, e osservando in ogni particolare ciò che è generale carattere della sua età.

Pittura inferiore e artifizj diversi che soggiacciono alla pittura.

Per maggiore distinzione ho comunemente separati da' compositori d' istorie gli artefici della inferiore pittura, siccome sono i ritrattisti, i paesanti, i pittori degli animali, de' fiori, delle frutta, delle marine, delle prospettive, delle bambocciate, e se vi è altro che meriti luogo in questa classe. Ho pur considerati certi altri artifizj, che quantunque sian diversi dalla pittura o per la materia in cui si eseguiscono, o per la maniera con cui si conducono, pure in qualche modo si possono ad essa ridurre: per figura la stampa, la tarsia, il musaico, il ricamo; delle quali cose e di altre simili il Vasari, il Lomazzo, e gli altri che hanno scritto di belle arti, fecero pur menzione. E menzione ne fo io similmente; contento d' indicare in ognuna di queste arti ciò che mi è paruto più degno da risapersi. Nel resto elle potrebbon esser soggetto d'istorie a parte; e alcuna di esse ha i suoi proprj storici già da varj anni, particolarmente la stampa.

Non doversi escludere dalla storia i mediocri.

Col metodo espresso finora io non dispero di dovere appagare i miei leggitori, avendone

sì chiari esempj. Più è da temere che io non dispiaccia nella scelta degli artefici; il cui numero, qualunque via si tenga, ad altri dee parere soverchiamente ristretto, ad altri soverchiamente ampliato. La critica non cadrà così facilmente nè sopra i più eccellenti, che io spero di avere considerati; nè sopra i più deboli, che io spero di avere omessi; toltine alcuni, i quali per la relazione che hanno con gli eccellenti mette qualche volta bene di nominargli (*). Adunque la querela o del mio dire o del mio tacere cadrà sopra quel ceto di mezzo, che non compone, dirò così, nè il senato, nè l'ordine equestre, nè il più basso popolo de' pittori; compone il grado de' mediocri. Una gran parte delle liti aggirasi intorno a' confini; e quasi una lite di confini è questa di cui scriviamo. Spesso di un pittore si può controvertere s'egli più avvicinisi a' buoni, o a' cattivi; e per conseguenza se deggia in una storia d'arte, o non deggia aver luogo. In tali dubbj, che scrivendo mi son sorti non poche volte, ho maggiormente inclinato al partito più mite che al più severo, specialmente in coloro che son già in possesso della storia, essendo nominati con qualche onore dagli scrittori. Mi è paruto di dover seguire il genio del pubblico, che rare volte ci accusa di aver fatta menzione

(*) Un dilettante che non sappia esservi stati più Vecellj, e Bassani, e Caracci che dipinsero, non avrà mai piena notizia di queste famiglie pittoriche; nè saprà ben ragionare su certi quadri, che arrestano il volgo, solamente perchè con tutta verità vantano un nome grande.

de' mediocri, spesso di averne tenuto silenzio. I libri di Pittura son pieni di querele verso l'Orlandi e il Guarienti, perchè abbian taciuto questo, o quell' altro. Spesso anche contro di loro si garrisce in chiesa, quando la *Guida* di una città addita una tavola di altare di un cittadino che negli Abbecedarj sia pretermesso. Ripetono tali questioni gl' illustratori delle gallerie a ogni quadro soscritto da qualche artefice non mentovato in verun libro. Lo stesso fanno i dilettanti delle stampe, quando a piè di esse leggono il nome di un inventore di cui tace la storia. Così, se avessero a raccorsi i voti del pubblico, molti più sarebbono coloro che mi consiglierebbono a una certa pienezza, che gli altri a' quali piacesse molto rigore e molta scelta. Quasi poi tutti i pittori e i dilettanti di ogni città mi animerebbono a nominare quanti più potessi de' mediocri loro municipali; perciocchè la scelta di cui parliamo è molto simile alla giustizia; che lodasi finchè si esercita in casa d'altri, ma ognuno quando picchia al suo uscio la disgradisce. Quindi uno scrittore che dee ugualmente servire ad ogni città, non può esser molto severo verso i mediocri di veruna. Si aggiugne a ciò la ragione. Perciocchè tacere il mediocre è industria di buon oratore, non uffizio di buon istorico. Cicerone istesso nel libro *de claris Oratoribus* diede luogo a' dicitori di men talento; e su questo esempio osservo che la storia letteraria di ogni nazione non considera solamente i suoi classici scrittori, e quegli che loro si avvicinarono: aggiugne anche notizie, almeno brevi e concise, degli autori di

minor fama. Anche nella Iliade, ch' è una storia de' tempi eroici, pochi sono i sommi duci, molti i buoni soldati, moltissimi i men valorosi, che il poeta non nomina se non di fuga. E nel caso nostro è anche più necessario inserire a' buoni ed agli ottimi i mediocri. Questi in molti libri son descritti con termini così vaghi, e talora così alterati, che a formar giudizio del grado loro conviene introdurgli presso i migliori pittori quasi come attori di terze parti. Nè perciò mi son messo in gran pena di ricercargli per minuto; specialmente ove trattisi di frescanti, e generalmente di artefici che alle quadrerie non son noti oggimai per lavori superstiti, o ad esse fan pieno più che decoro. Così anche nel numero ho mantenuto alla mia istoria il carattere di compendiosa. Che se qualche lettore, adottando la rigida massima del Bellori, che in belle arti, come in poesia, non si tollera mediocrità (*), il margine farà verso lui ciò

(*) V. la prefazione alle *Vite*. Non ammetto questo principio. Orazio lo coniò per la sola poesia, perchè è una facoltà che perisce se non diletta: per contrario l'architettura anche non dilettando ha grande utile, preparandoci ove abitare, la pittura e la scultura conservandoci le sembianze degli uomini e de' fatti illustri. È anche da avvertire che Orazio sconsiglia dal produrre mediocri poesie, perchè non hanno spaccio (*non concessere columnae*); non è così delle mediocri pitture. Ognuno in qualunque paese può leggere il Petrarca, il Tasso, l'Ariosto; e se mai non lesse un poeta mediocre, scriverà meglio di chi gli abbia letti tutti: ma non ognuno può avere o nelle case o ne' tempj del suo paese i buoni pittori; e al culto e all'ornamento soddisfan pure i non eccellenti: così anche questi ed hanno e fanno qualche utile.

che in una piazza folta di popolo fanno i nomenclatori: esso gli additerà dove stiano i capi delle scuole e i pittori più degni: a loro si avvicini, con loro si fermi, e dagli altri rivolga il guardo come uomo

. . . . cui altra cura stringa e morda,
Che quella di colui che gli è davante.
Dante.

Col metodo detto si soddisfa ai tre oggetti dell' opera.

Descritto il metodo, torno ai tre oggetti che mi proposi da principio; il primo de' quali era fornire una storia all' Italia che interessa la sua gloria. Questo bel tratto di paese ha già, mercè del cav. Tiraboschi, la storia delle sue lettere; ma desidera ancora quella delle sue arti. Io ne tesso, o, se ciò par troppo, ne agevolo quel ramo in cui ella non ha rivali. In certi generi e di letteratura e di belle arti o siamo uguagliati da esteri, o ne siam vinti, o ci si disputa almeno la corona e la palma. In pittura pare oggimai per consenso di tutte le genti che gl' ingegni italiani abbiano preso il posto; e che gli estranei tanto sian più in istima, quanto più si avvicinano a' nostri. Era dunque decoroso alla Italia recare in un sol luogo ciò che della sua pittura era sparso in moltissimi volumi, e dare a queste cose quella che da Orazio fu detta *series et junctura*, senza la quale non può essere, nè dirsi storia (*). Al che fare non

1. Si provvede alla storia d' Italia.

(*) *Series juncturaeque pollet. Horat. de Art. Poet.* v. 242. Abbiamo preso questo emistichio per motto di tutta l'opera; poichè qualunque ella siasi nel rimanente, qualche commendazione riceve dall'ordine e dal legamento che abbiam dato a tante notizie qua e là sparse, onde tesserne una istoria.

tacerò che ben più volte a voce e per lettere mi animò il predetto autore della *Storia della italiana Letteratura*, quasi a un seguito della sua opera. Desiderò in oltre che si aggiugnesser notizie aneddote alle già divolgate; e alle scorrette, che risiedono negli Abbecedarj massimamente, si sostituissero altre di miglior nota.

L'uno e l'altro si è fatto. Il lettore troverà qui varie scuole da niun altro descritte; ed una intera, cioè la ferrarese, tratta dai mss. del Baruffaldi e del Crespi; e in altre non di rado leggerà nomi e notizie di artefici che adunai or da mss. antichi (*), or dalla tradizione, or dal carteggio de' dotti amici, or dalle soscrizioni delle vecchie pitture: se queste son mobili da gabinetti, non è inutile ampliar la cognizione de' loro autori. Vi troverà in oltre non poche nuove osservazioni su le origini della pittura, e su la propagazione di essa per tutta Italia, soggetto antico di dispute e di litigi; e a tratto a tratto nuove riflessioni sul maestro di questo o di quel pittore, ch'è la parte della storia la più favolosa. Spesso i nostri buoni

(*) In quest'ultima edizione molto ha contribuito al miglioramento dell'opera il sig. Principe Filippo Ercolani, che avendo comprati dagli eredi del sig. Marcello Oretti 52 tomi di mss. che quell'indefesso amatore studiando, viaggiando, osservando molto, avea compilati su i professori delle belle arti, e la loro età e i lor lavori, se n'è potuto far uso in alcune note dal sig. cav. Lazara che si è compiaciuto prender cura di questa edizione. Alla gentilezza e al trasporto che questi due Signori hanno per la pittura dovrà anche il pubblico molte notizie inedite finora o men bene divolgate.

antichi assegnarono per maestro a certuni Raffaello, o Coreggio, o altro grand' uomo senz' altro fondamento che di uno stile conforme; quasi come la credula gentilità favoleggiò che un eroe fosse figliuolo di Ercole perchè prode, un altro di Mercurio perchè ingegnoso, un altro di Nettuno perchè venuto a capo di lunghe navigazioni. E questi scambj facilmente si emendano quando van congiunti con qualche inavvertenza degli scrittori; v. gr. quando non avvertirono che la età del discepolo non si affà a quella del preteso istruttore. Talora però non son facili ad emendarsi; e allora massimamente quando il pittore, la cui nobiltà nell' arte dipende tutta dalla nobiltà del maestro, si spacciò in paesi esteri scolare di questo o di quel valentuomo che conobbe appena di vista; cosa che leggiamo di Agostino Tassi, e che udimmo a' dì nostri di certi *sedicenti discepoli di Mengs*, a' quali raccontasi appena ch' egli dicesse una volta: *Sig. N. N. io vi saluto.*

Per ultimo troverà qui il lettore alcune men ovvie notizie su la nomenclatura, su la patria, su la età degli artefici. È querela comune che gli Abbecedarj finora editi manchino di nomi che interessano, e di esattezza. Io scuso molto i compilatori di queste opere, avendo sperimentato quanto facilmente si erri in nomi raccolti spesso dalla bocca del volgo, o anche da scrittori che gli enunziarono diversamente; ma è giusto che a sì fatte sviste si rimedii una volta. Or l'indice di quest'opera presenterà quasi un nuovo Abbecedario Pittorico più copioso certamente e forse meno scorretto degli altri;

quantunque capace di essere migliorato molto, specialmente coll'aiuto degli archivj e de' mss. (*).

(*) Il Vasari, da cui son tolte tant' epoche, è pieno di errori ne' numeri degli anni, come continuamente si va scoprendo. *V.* la Nota del Bottari al tomo II, p. 79. Generalmente ciò si verifica di altri storici, siccome osserva il Bottari stesso in una nota ad una delle *Lettere Pittoriche* (T. IV, pagina 366). La stessa eccezione è data all'Abbecedario del P. Orlandi in altra lettera (T. II, pag. 318) *ove chiamasi libro utile, ma tanto pieno di sbagli, che non se ne può far uso nessuno se non si hanno i libri originali che egli cita.* Dopo tre edizioni di questo libro fu fatta la quarta nel 1753 in Venezia con le correzioni e le aggiunte del Guarienti: *ma vi è rimaso da farne dell' altre anche sulle sue giunte, e di accrescerlo tanto da raddoppiarlo.* Bottari, *Lett. Pittor.* tom. III, p. 353. Veggasene anco il Crespi nelle *Vite de' Pittori bolognesi*, a pag. 50. Chi non ha letto questo libro non può persuadersi quante volte per emendare l'Orlandi, lo guasti; moltiplicando pittori per ogni piccola differenza con cui gli scrittori denominarono un uomo stesso; per figura Pierantonio Torre ed Antonio Torri son per lui due pittori. Molti però degli articoli aggiunti da lui circa ad artefici non cogniti al P. Orlandi sono utili; onde dee consultarsi con cautela, ma non rifiutarsi del tutto questo secondo Abbecedario. L'ultimo stampato in due tomi a Firenze è accresciuto di molti nomi di professori o morti di poco, o viventi, e per lo più mediocrissimi: ond' è che poco me ne son valso per la mia Storia. Nè questo (notino i creduli) in fatto di pittori antichi giova a' lettori, s' eglino non hanno la *Serie degli Uomini più illustri in pittura*, ec. edita a Firenze in 12 tomi; alla quale opera spesso rimandano gli articoli di quell'Abbecedario. E anche una specie di Abbecedario il *Dizionario portatile di Mr. la Combe*; ma da non proporsi a chi ama notizie esatte: noi diamo un solo saggio della sua inesattezza in proposito del vecchio Palma; nel resto le nostre emendazioni son volte piuttosto agli scrittori d' Italia, da' quali han sempre attinto, o almeno dovean attingere i forestieri scrivendo de' nostri artefici.

2 Si giova all'arte.

Il second'oggetto ch'ebbi in mira, fu in quanto potessi giovare all' arte. È antico dettato, che ad ogni arte gli esempj maggiormente giovino che i precetti; ma ciò della pittura si verifica più espressamente. Chiunque ne scriva istoria su la norma de' dotti antichi, dee non sol narrarne i successi, ma de' successi indagare le occulte origini. Or le cagioni onde la pittura si è avanzata, ovvero è tornata indietro, si troveranno qui in ogni scuola; ed essendo sempre le stesse, insegneremo col fatto ciò che voglia farsi e schivarsi a promoverne l'avanzamento. Tali notizie non riguardano i soli artefici, ma gli altri ancora. Osservo nella scuola romana alla seconda epoca, che il progresso delle arti dipende sempre da certe massime adottate universalmente dal secolo, secondo le quali opera il professore e giudica il pubblico. A render comuni e ad accreditare le migliori massime assai è conducente una storia generale che le suggelli. Così e gli artefici in operare, e gli altri in approvare o in dirigere avranno principj non incerti, non controversi, non dedotti dal gusto di una o di un'altra scuola, ma certi e sicuri e fondati su la esperienza costante di tanti luoghi e di tanti secoli. Aggiungasi che in sì varia istoria si troveranno esempj moltiplici, e da adattarsi a' diversi ingegni degli studenti, che talora solo per questo non si avanzano, ch' essi non premono il sentiero per cui natura gli avea fatti. Fin qui degli esempj. Che se altri desidera anche precetti, gli avrà in ogni scuola, non già da me, ma sì da coloro che meglio scrissero in pittura,

e che io in proposito di questo e di quel maestro ho raccolti, come dirò in altro luogo.

3. Si agevola la cognizione degli stili pittorici.

Il terz' oggetto che mi proposi, fu agevolare la cognizione delle maniere pittoriche. E veramente l' artefice o il dilettante, che ha letto in poco le maniere di ogni età e di ogni scuola, abbattendosi a una pittura, più agevolmente la ridurrà se non ad un certo autore, almeno ad un certo gusto; siccome fan gli antiquarj, qualor assegnano una scrittura ad un dato secolo, riguardatane la carta e il carattere; o come i critici, qualora considerato il fraseggiare di un anonimo, congetturano del tempo e del luogo in cui visse. Con tal lume si procede poi alla ricerca de' pittori che in quella scuola e in quell' epoca son vivuti; e continuandosi a far diligenze su le stampe, su i disegni, su di altre reliquie di quella età, si vien talora in cognizione del vero autore. La maggior parte de' dubbj su le pitture non si raggira se non circa agli autori fra loro simili: questi io riunisco in un luogo solo, notando pure in che l' uno differisca dall' altro. Spesso si tituba paragonando un autore seco medesimo, quando sembra che uno stile non convenga o alla solita maniera, o al gran nome di un professore. Per tali dubbiezze comunemente io noto il maestro di ciascheduno; giacchè da principio ognun seguita le tracce della sua scorta: noto inoltre la maniera che si formò, e che mantenne costantemente, o mutò in altra: noto talora l'età che visse, e il maggiore o minore impegno con cui dipinse; onde non corrasi a

condannare di falsità una pittura che potè esser fatta in età avanzata, o esser condotta con negligenza. Chi è, per atto di esempio, che possa ricevere per legittime tutte le opere di Guido, s'egli non sappia che Guido or seguì i Caracci, ora Calvart, or Caravaggio, or se stesso, nè ugualmente somigliò se stesso, quando fino a tre quadri compiè in un giorno? Chi può sospettare che Giordano sia un pittor solo, quando non sappia ch'egli aspira a trasformarsi ora in uno degli antichi, ora in altro? E questi son troppo noti: ma quanti altri sono i men noti, e tuttavia non indegni che si additino per non cadere in errore? Or essi qui si potran conoscere, ove di tanti professori e di tanti stili si dà contezza.

Regole per discerner le copie dagli originali.

Io so che la cognizione erudita di varj stili non è l'ultimo termine a cui mirano i viaggi e le premure di un curioso; è di conoscer le mani d'ogni pittore almeno più celebre, è di discernere gli originali dalle copie. Felice me se io potessi prometter tanto! Anzi felici que' medesimi che la vita consumano in tale studio, se vi fosser regole brevi, universali, sicure, per decidere sempre con verità! Molto deferiscono alcuni alla storia. Ma quante volte interviene che si citi un istorico a favor di un quadro di una chiesa o di una famiglia, che venduto da' maggiori, e sostituita in sua vece una buona copia, si è tornato poi a credere un originale! Alcuni altri molto si regolano con la dignità de' luoghi, e stentano a dubitare che quanto vedesi in gallerie scelte e sovrane

non sia veramente di coloro, a' quali gli ascrivono, le Descrizioni e i Cataloghi delle medesime. Ma qui ancora può errarsi: poichè alcuni non pur privati ma principi, non potendo acquistare coll' oro certe pitture di antichi, si contentarono or delle repliche degli scolari più conformi a que' maestri, or anche delle copie fatte da' professori, che i medesimi principi spedivano qua e là a quest' oggetto; come Ridolfo II, per addurne un esempio solo, operò con Giuseppe Enzo copista egregio (*Boschini* pag. 62, e *Orlandi* § Gioseffo Ains di Berna). Non bastan dunque le prove estrinseche senza la intelligenza delle maniere. Ma l'acquistar tale intelligenza è frutto solo di lungo uso e di meditazioni profonde su lo stile d' ogni maestro; ed ecco in qual maniera passo passo vi si perviene (*).

Si dee per conoscere un autore aver notizia del suo disegno; al che ajutano i suoi schizzi, le sue tavole, o le incisioni almeno di esse, purchè sian esatte. Un gran conoscitore di stampe ha fatto più della metà del cammino per essere conoscitor di pitture: chi mira a questo scopo, negli studj notturni rivolga stampe, rivolgale ne' diurni. Così l'occhio va abituandosi a quel modo di contornare o di scortar le figure, di arieggiar le teste, di gettare e piegar le vesti; a quelle mosse, a quella maniera di pensare, di disporre, di contrapporre ch' è familiare all' autore: così arriva a conoscere quella quasi

(*) *V. Mr. Richardson*, *Traité de la Peinture*, tom. II, p. LVIII.
Mr. d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux Peintres*, tom. I, p. LXV.

famiglia di giovani, di putti, di vecchi, di donne, d' uomini, che ogni pittore ha adottata per sua, e l' ha prodotta ordinariamente in iscena ne' suoi dipinti. Nè in questo genere può mai vedersi a bastanza: così minute e poco men che insensibili son talora le differenze che discernono un imitatore, v. gr. di Michelangiolo da un altro imitatore; avendo amendue studiato, su lo stesso cartone e su le medesime statue, e per così dire imparato a scrivere su lo stesso esemplare.

Più di originalità suol trovarsi nel colorito, parte della pittura che ognun si forma per certo proprio sentimento, piuttosto che per magistero altrui. Il dilettante non giugne mai a farne pratica, che non abbia vedute molte opere di uno stesso, e notato seco qual genere di colori ami egli fra tutti; come gli comparta, come gli avvicini, come gli ammorzi; quali sian le sue tinte locali, quale il tuono generale con che armonizza i colori. Questo quantunque sia chiaro e come d' argento in Guido e ne' suoi, dorato in Tiziano e ne' Tizianeschi, e così degli altri; ha nondimeno tante modificazioni diverse, quanti sono gli artefici. Lo stesso dite delle mezze tinte e de' chiariscuri, ove ognuno tiene un suo metodo.

Tali cose però, che si avvertono ancora in distanza, non bastano sempre per pronunciar francamente che tale opera sia del Vinci, per figura, non del Luini, che in tutto il seguita; o che quell' altra sia original del Barocci, non copia esatta del Vanni. I periti avvicinansi allora al quadro, per farvi sopra quelle diligenze

che si costumano nelle giudicature, quando trattasi della ricognizione di un carattere. La natura per sicurezza della società civile dà a ciascuno nello scrivere un girar di penna che difficilmente può contraffarsi o confondersi del tutto con altro scritto. Una mano avvezza a moversi in una data maniera, tien sempre quella: scrivendo in vecchiaja, divien più lenta, più trascurata, più pesante; ma non cangia affatto carattere. Così è in dipingere. Ogni pittore non si discerne solo da questo; chè in uno si nota un pennello pieno, in altro un pennello secco; il far di questo è a tinte unite, di quello è a tocco; e chi posa il colore in un modo e chi in altro (*); ma in ciò medesimo, che a tanti è comune, ciascuno ha di proprio un andamento di mano, un giro di pennello, un segnar di linee più o men curve, più o meno franche, più o meno studiate, ch'è proprio suo: onde i veramente periti, dopo assai anni di esperienza, considerata ogni cosa,

(*) *Alcuni posarono il color vergine senza confonder l'uno con l'altro: cosa che ben si riconosce nel secolo di Tiziano; altri lo han maneggiato tutto al contrario, come il Coreggio: il quale posò le sue maravigliose tinte in modo che, senza conoscervi lo stento, le fece apparire fatte con l'alito; morbide, sfumate, senza crudezza di dintorni, e con tale rilievo, che per così dire arriva al naturale. Il Palma vecchio e Lorenzo Lotto hanno posato il color fresco, e finite l'opere loro quanto Gio. Bellini; ma l'hanno accresciute e caricate di dintorni e di morbidezza in sul gusto di Tiziano e di Giorgione. Altri come il Tintoretto nel posare il colore così vergine come gli antidetti ha proceduto con un ardire tanto grande, che ha del prodigioso, ec.* Baldinucci, Lettere pittor. T. II, lett. 126.

conoscono e in certo modo sentono che qui scrisse il tale o il tal altro. Nè essi temono di un copista benchè eccellente. Egli terrà dietro l'originale per qualche tempo, ma non sempre; darà delle pennellate franche, ma comunemente timide, servili e stentate; non potrà nascondere a lungo andare la sua libertà che gli fa mescolar la propria maniera coll'altrui in quelle cose specialmente che men si curano, com'è lo stil de' capelli, il campo, o l'indietro. Veggasi una lettera del Baldinucci, ch'è la 126 fra le *Pittoriche* del tomo II, ed un'altra del Crespi, ch'è la 162 del tomo IV. Giovano talora certe avvertenze su la tela e su le terre: onde alcuni usano ancora di far l'analisi chimica de' colori per saperne il vero. Ogni diligenza è lodevole quando si tratta di un punto così geloso, com'è accertare le mani de' grandi autori. Da queste diligenze dipende il non pagar dieci quello che appena merita due; il non collocare nelle raccolte più scelte ciò che ad esse non è di onore; il dare a' curiosi notizie che fanno scienza, non pregiudizj che fanno errore, come spesso avviene. Nè è maraviglia. È più raro trovare un vero conoscitore, che un pittor buono. È questa un'abilità a parte; vi si arriva con altri studj, vi si cammina con altre osservazioni: il poter farle è di pochi, di pochissimi il farle con frutto: nè io son fra loro. Non pretendo adunque, torno a ripetere, di formar con quest'opera un conoscitor di pitture in ogni sua parte; ajuto solamente a divenir tale con più facilità e più prestezza. La storia pittorica è quella che fa la base di un

conoscitore; io procuro di unirgliela perchè abbisogni di meno libri; di abbreviargliela sì, che vi spenda men tempo; e di ordinargliela in guisa, che in ogni occorrenza l'abbia più sviluppata e più pronta.

Giudizj de' pittori onde tratti e come trascelti.

Resta per ultimo che io dia conto in certo modo di me medesimo, e de' giudizj che io porto d'ogni pittore, non essendo un di loro. E veramente se i professori di quest' arte avesser tanto o di esercizio o di ozio a scrivere, quanto hanno d'intelligenza, ogni altro scrittore dovria loro cedere il campo. La proprietà de' vocaboli, l'abilità degli artefici locali, la scelta degli esempj son cose ordinariamente più cognite ad un pittor mediocre, che a un dilettante versato. Ma poichè occupati i dipintori a colorire le tele, non hanno o sapere o agio bastevole a vergar le carte, conviene che a questo uffizio sottentrino altri, assistiti però da loro (*).

Per questo scambievole soccorso che il pittore ha dato all' uomo di lettere, e l'uomo di lettere al pittore, la storia dell' arte si è avan-

(*) Convien ricordarsi che *de pictore, sculptore, fusore judicare nisi artifex non potest* (Plin. Junior I, ep. 10), ma intender ciò sanamente; cioè di alcune ultime finezze dell'arte a cui non giugne l'occhio di un dilettante, per quanto si supponga erudito. Nel resto, se una figura abbia belle o cattive fattezze, colorito naturale o falso, armonia, espressione; se il gusto sia veneto o romano e cose simili, abbiam noi bisogno sempre che un pittore ce lo susurri all'orecchio? E dove ci è veramente bisogno del giudizio di un artefice, e noi letto o udito lo riferiamo, avrà meno autorità nel nostro scritto che nella sua bocca?

zata molto; e del merito di ogni miglior maestro si è scritto in guisa, che un istorico può trattarne oggimai convenevolmente. I giudizj che io più ne rispetto son quegli che immediatamente vengono da' professori. Pochi ne leggiamo di Raffaello, di Tiziano, di Poussin, di altri sommi maestri: questi mi pajono preziosi e degnissimi che se ne faccia conserva; poichè d'ordinario chi meglio fa, meglio giudica. Il Vasari, il Lomazzo, il Passeri, il Ridolfi, il Boschini, lo Zanotti, il Crespi meritano forse esame in alcuni luoghi, ove lo spirito del partito potè sorprendergli; ma finalmente essi avean un dritto più speciale d'insegnarci, perchè erano del mestiere. Il Bellori, il Baldinucci, il conte Malvasía, il conte Tassi e simili tengono in questa classe un inferior rango, e tuttavia non mancano di autorità, perchè quantunque dilettanti raccolsero i giudizj de' professori e del pubblico. E tanto basti per ora degl' istorici in generale: di ciascun di essi in particolare tornerà il discorso nelle scuole che ci han descritte.

Nel dar giudizio di ciaschedmo ho scelto il partito che tenne Baillet, quando in molti tomi diede la storia delle opere che si chiaman di spirito, ove non tanto propone il suo sentimento quanto l'altrui. Ho dunque raccolti i pareri degl' intendenti che si hanno presso gli storici: i quali storici non ho creduto di citare ogni volta per non crescere mole al libro (*);

(*) L'abbondare in citazioni, e il riferir de' libri men ovvj ogni minuta particolarità, è usanza di questi

nè di considerargli quando mi han recato sospetto di scrivere passionatamente. In oltre ho fatto uso di alcuni critici applauditi; siccome sono il Borghini, il Fresnoy, il Richardson, il Bottari, l'Algarotti, il Lazzarini, il Mengs, ed altri che scrissero dei nostri dipintori piuttosto giudizj che vite. Ho fatta stima ancor de' viventi; e a tal effetto ho consultati varj professori d'Italia; ho sottoposto a' lor occhi il mio scritto; ho seguíto il consiglio loro, specialmente ove trattasi di disegno e di altre parti della pittura, delle quali la giudicatura e il sindacato risiede presso i soli artefici. Ho udito anche moltissimi de' dilettanti che in certi punti non veggon meno de' professori; anzi da' professori medesimi sono consultati utilmente, v. gr. nel decoro delle storie, nella proprietà dell'inventare e dell'esprimere, nella imitazione dell' antico, nella verità del colore. Nè ho lasciato di considerare io medesimo una gran parte delle produzioni migliori delle scuole italiane, e d'informarmi nelle città del rango che ivi tengono presso gl' intendenti i loro pittori non tanto noti; persuaso che ivi di ognuno si forma miglior giudizio, ove più opere se ne

ultimi tempi, a' cui mi sono conformato, pare a me, quanto basta nel secondo indice. Ma in una storia fatta specialmente per istruire e per piacere a chi si diletta di belle arti, mi è paruto di non interrompere spesso il filo del racconto con la testimonianza di questo o di quello. I libri onde traggo le notizie di ogni pittore sono indicati nell'opera e nel primo indice: inculcargli continuamente a' lettori saria cosa che piacerebbe a un di loro, ma dispiacerebbe a cento altri.

veggono, e ove più spesso che altrove e da' cittadini e dagli esteri se ne favella. Così anche ho potuto provvedere alla fama di non pochi artefici, i quali giacevan dimenticati, perchè lo scrittor della loro scuola o non si era abbattuto a vedergli, o avendone sol veduto qualche debole produzione o giovanil tentativo di una città, nulla seppe delle opere altrove fatte con più metodo e in età compiuta.

Malgrado tali diligenze, io non ardisco, o lettore, di commendarvi quest' opera come cosa a cui molto non possa aggiugnersi. Non è mai avvenuto alle storie che han tanti oggetti di nascer perfette: elle si perfezionano a poco a poco: chi è primo in esse di tempo, resta in fine ultimo di autorità; e il suo maggior merito è aver data occasione col suo esempio ad opere più compiute. Or quanto meno può sperarsi perfezione in un compendio di tutte? Molti nomi di artefici e di scrittori buoni vi troverete; ma può ammetterne degli altri omessi per mancanza non mai di stima, sempre di tempo o di modo da considerargli. Vi leggerete molti giudizj, ma possono entrarvene degli altri. Non vi è autore di cui tutti pensino a un modo. Baillet nominato, non è gran tempo, lo fa vedere de' letterati; e chi credesse pregio dell' opera, potria molto più farlo conoscere de' pittori. Ognuno ha i suoi principj: il Buonarruoti proverbiò come goffo Pietro Perugino ed il Francia, lumi dell' arte: Guido, se crediamo agl' istorici, dispiaceva al Cortona, il Caravaggio allo Zucchero, il Guercino a Guido; e quello che più sorprende, Domenichino al maggior

numero de'pittori che vivevano in Roma, quando egli vi fece i miglior lavori (1). Se que' professori avessero scritto de' loro emoli, o gli avrian vituperati, o ne avrian detto men bene che non ne dicono i neutrali; ed ecco come un dilettante spessissime volte darà nel segno meglio che un artefice, perchè il primo siegue il pubblico disappassionato, il secondo si lascia scorgere dalla invidia, o dalla prevenzione. Sì fatti dispareri durano tuttavia sopra molti artefici, che secondo i varj gusti, non altramente che i cibi, piacciono ad uno, spiacciono ad un altro. Trovare un mezzo che sia esente del tutto dalla riprensione di questo o di quel partito è tanto possibile quanto accordare i pareri degli uomini, che si moltiplicano a proporzione delle teste. In questa discordanza ho creduto bene lasciar da banda le cose più controverse; seguir nelle altre il parer dei più; permettere ad ognuno di tenere opinioni anche singolari (2);

(1) Pietro da Cortona raccontò al Falconieri, che quando fu esposto il celebre quadro di S. Girolamo della Carità, *ne fu detto tanto male da tutti i pittori (che allora ne vivevano molti de' grandi) ch' egli per accreditarsi, essendo venuto di poco a Roma, ne diceva male anch' egli.* Così attesta il Falconieri medesimo (*Lett. Pittor.* tom. II, lett. 17) e continua dicendo: *La tribuna di S. Andrea della Valle (di Domenichino) è ella delle belle cose che sian qua a fresco? e pure si trattò di metterci i muratori co' martelli, e buttarla giù quando egli la scoperse. E quando egli passava per quella chiesa si fermava co' suoi scolari a guardarla; e stringendosi nelle spalle dicea loro: non mi par poi d' essermi portato sì male.*

(2) Le più singolari e più nuove circa i nostri pittori si posson vedere ne' tre tomi di Mr. Cochin,

ma non frodare il lettore, per quanto ho potuto, del suo desiderio, ch' è sapere le più autorevoli e le più comuni. Così credo io che abbian fatto sempre gli antichi, quando scrissero dei professori di quelle arti, delle quali essi non erano che dilettanti: nè può nascere altronde, che Tullio, Plinio, Quintiliano parlino degli artefici greci comunemente d' una stessa maniera: la lor voce era una, perchè una era quella del pubblico. So che non è facile accertarla sempre ne' più moderni; ma non è sì difficile circa gli altri, su' quali si è scritto tanto. So inoltre che tal voce sempre non è la più vera: giacchè *spesso avvien che pieghi l'opinion corrente in peggior parte.* Ma ciò in

confutato in alcune *Guide* di città (come nella padovana e nella parmense) e convinto assai spesse volte di errori di fatto. È anche ripreso circa le cose di Bologna dal canonico Crespi (*Lett. Pitt.* tom. VII) e su quelle di Genova dal cav. Ratti nelle *Vite* de' professori di quella città; ove cominciando dalla prefazione si notano in Cochin gravissime inavvertenze. Si aggiugne ivi che quell'opera fu disapprovata da Watellet, e in oltre da Clerisseau, e da altri virtuosi Francesi allora viventi; nè credo saria piaciuta al Filibien, al de Piles, e a simili maestri della miglior critica. Anche l'Italia in questi ultimi tempi ha prodotto un libro che in più cose di belle arti mira a rovesciare le antiche idee. Il suo titolo è: *Arte di vedere secondo i principj di Sulzer e di Mengs.* L'autore, chiamato in certi fogli periodici di Roma il *Diogene de' nostri tempi*, ha avuto l' onore di varie confutazioni (v. la *Lettera* in difesa del cavalier Ratti a pag. 11). Autori di opinioni stravaganti par che ambiscano tal gloria, affinchè il mondo parli di loro; ma i letterati, se non deono tacere affatto, non deon esser troppo solleciti di compartirnela. *Opinionum commenta delet dies.* Cicero.

fatto di belle arti rade volte accade (*); nè fa forza contro un istorico che protesta di riferire le opinioni più comuni, senza entrare odiosamente a discutere se sian le più vere.

Divisione dell' opera.

Divido l' opera in sei tomi; e incomincio col primo e secondo da quella parte d' Italia che, mercè del Vinci, di Michelangiolo e di Raffaello, fu la prima a splendere e ad aver carattere deciso in pittura: questi sono i principi delle due scuole, fiorentina e romana; alle quali annetto per vicinanza le altre due, di Siena e di Napoli. Poco appresso cominciarono a celebrarsi in Italia Giorgione e Tiziano e il Coreggio, i quali tanto vantaggiarono il colorito, quanto i primi il disegno: e di questi luminari della Italia superiore tratto nelli tomi terzo e quarto; giacchè la quantità degli artefici e le tante aggiunte di questa nuova edizione mi hanno consigliato a formar due volumi. Succedè la scuola bolognese, che volle in sè riunire il meglio delle altre tutte: da essa comincia il quinto volume, e vi è aggiunta per la vicinanza Ferrara, e l' alta e la bassa Romagna. Siegue la scuola genovese, che più tardi acquistò la sua celebrità; e il Piemonte, che senz' avere successione di scuola sì antica, come altri Stati, ha però altri meriti considerabili per

(*) Dello stesso Apelle si legge in Plinio: *vulgum diligentiorem judicem quam se praeferens*. Veggasi Carlo Dati nelle *Vite de' Pittori antichi* a pag. 99, ove prova con autorità e con esempj che il giudizio delle arti che imitano la natura, non è ristretto a' soli periti. Veggasi anche il Giunio *de Pictura Veterum*, lib. I, cap. 5.

esser compresa nella storia della pittura (*a*). Così le cinque scuole più illustri si succedono secondo i loro natali; come nell' antica pittura troviam segnate prima l' asiatica e la ellenica, e questa divisa dipoi in attica e sicionia, alle quali succedè in fine la romana (*). Il tomo sesto ed ultimo contiene i varj Indici indispensabili a render l' opera di maggior uso e di migliore profitto. Nell' ascrivere i soggetti a questa o a quell' altra scuola ho avuto riguardo, più che alla lor patria, a certe altre circostanze; quali sono la educazione, lo stile, e specialmente il domicilio e la istruzione degli allievi; circostanze peraltro che talora si trovano così temperate e miste, che più città possono contendere per un pittore, come in altri tempi si facea per Omero. Nè in tali questioni io pretendo di entrar giudice; essendo il mio lavoro unicamente diretto a conoscere le vicende che la pittura ebbe in questo o in quel luogo, e gli artefici che v' influirono; non a decider liti odiose e aliene dal mio scopo.

(*a*) Dov' ha lasciato la Scuola Lombarda? Eppure l' autore ne scrive nel tomo IV; eppure Leonardo chiamato dal Moro in Milano vi trovò la pittura già adulta per le opere di Bernardo Zenale, del Borgognoni e di molti altri.

(*) V. Mons. Agucchi in un frammento presso il Bellori nelle *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti moderni*, a pag. 190.

DELLA

STORIA PITTORICA

DELLA

ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA FIORENTINA

EPOCA PRIMA

Origini della Pittura risorta. Società e metodi degli antichi Pittori. Serie de' Toscani fino a Cimabue e a Giotto.

§ I.

Alla Italia mai non mancarono pittori.

Che in Italia sieno stati pittori anche in secoli barbari, lo fan chiaro, oltre agli scrittori (1), varie pitture avanzate alle ingiurie del tempo. Roma ne conserva delle antichissime (2). Senza dir de'

(1) V. il cav. Tiraboschi nella *Storia della Lett. Ital.* T. IV verso il fine. V. anche la *Dissertazione* del dott. Lami *su i Pittori e Scultori italiani che fiorirono dal* 1000 *al* 1300. E aggiunta al *Trattato della pittura del Vinci*, *Firenze* 1792. V. in oltre il ch. sig. Moreni P. IV, p. 108, ove nomina un Rustico pittor fior. nel 1066.

(2) V. la Orazione di Monsignor Francesco Carrara *Delle lodi delle bell'Arti*, *Roma* 1758, in 4, e le note aggiunte; ove si citano anche gl'illustratori di esse, i due Bianchini, il Marangoni, il Bottari, ec.

suoi cemeterj, che tanti cristiani monumenti ci han tramandati, parte in vetri dipinti, e sparsi qua e là pe' musei; parte in istoriate pareti, e illustrate dagli eruditi; bastimi indicarne due vaste opere, pari alle quali non saprei trovarne alcun' altra in tutta Italia. La prima è la Serie de' Papi, che a provar la successione della prima Sede dal principe degli Apostoli fino a S. Leone, questo medesimo santo pontefice in una parete della basilica di S. Paolo fece dipingere; opera del v secolo, che si è continuata fino a' dì nostri (*a*). La seconda è l'ornamento di tutta la chiesa di S. Urbano, ove nelle pareti sono effigiati alcuni fatti evangelici, ed alquante istorie del Titolare e di S. Cecilia; lavoro che, nulla avendo del greco o ne' volti o negli abiti, è da recarsi piuttosto a pennello italiano, che vi aggiunse la data del 1011 (1). Molte altre ne potrei rammentare ch' esistono in città diverse: la pesarese de' Protettori della città illustrata dal celebre sig. Annibale Olivieri, ch'è creduta anteriore al mille; quelle del sotterraneo del duomo in Aquileja (2); quella

(*a*) Questi preziosi monumenti ora più non esistono, essendo stati consunti dall'incendio che distrusse quella insigne Basilica l'anno 1823.

(1) Indicatami dal sig. cav. d'Agincourt versatissimo in questo genere di antichità.

(2) Ve n' erano altre simili nel coro, delle quali ho veduto il disegno, che furon coperte nel 1733. Era in esse fra le altre cose il ritratto del patriarca Popone, di Corrado imperatore, e di Enrico suo figlio; disegno, mosse, scrittura conforme a' musaici di Roma; opera del 1030 in circa. V. Bartoli, *Antichità di Aquileja*, p. 369: e di esse e di altre antichissime del Friuli V. l'Altan *Del vario stato*, cc. pag. 5.

di S. Maria Primerana a Fiesole, che par fatta nello stesso secolo, o nel susseguente (1); e quella di Orvieto, che fin dal 1199 si distingueva col nome di S. Maria Prisca, e oggidì comunemente appellasi di S. Brizio (2). Taccio le immagini di Nostra Donna ascritte già a S. Luca, ed ora tenute opere dell' XI secolo, o del XII; avendone a scrivere nel principio del terzo libro. Ma i pittori di quei secoli poco ebbon nome, nè fecero grandi allievi, nè opere degne di segnar epoca. L' arte a poco a poco divenne un meccanismo, che su le tracce de' greci musaicisti, che operarono a S. Marco in Venezia (3), rappresentava sempre le medesime storie della religione, senza mai rappresentar la natura altramente che sfigurandola. Solamente dopo la metà del secolo XIII si cominciò a far qualche cosa di grande; e il primo passo onde si creò nuovo stile, fu migliorar la scultura.

La gloria fu de' Toscani, cioè di quella nazione che fin dall' età più rimote sparse in Italia i più bei lumi delle arti e delle dottrine; e segnatamente fu dei Pisani. Essi insegnarono

Nel secolo XIII migliora la scultura.

(1) La immagine di N. Signora è ritocca: meglio son conservati due piccoli ritratti, l' uno d' uomo, l' altro di donna, che vi sono aggiunti, e han vesti che si riscontrano con le usanze del predetto tempo: ve n' è una stampa ove le due figure laterali sono alterate.

(2) V. il P. della Valle, *Prefazione* al Vasari, p. 51.

(3) Di altri Greci migliori son rimase opere in tavola assai lodevoli; per esempio una Madonna in Roma con greca epigrafe a S. Maria in *Cosmedin*; e quella che è in Camerino dicesi venuta di Smirna, di cui non conosco in Italia altra meglio dipinta da' Greci, nè meglio conservata.

al rimanente degli artefici a scuotere il giogo de' moderni Greci, e a prender norma dagli antichi. La barbarie avea guaste non pur le arti, ma le massime ancora necessarie per ristabilirle. Non mancava l'Italia di be' marmi greci e romani: niun artefice vi ebbe per lungo tempo, che gli pregiasse, non che volgesse l'animo ad imitargli. Ciò che si fece in quegl'infelici secoli, non fu d'ordinario se non qualche scultura assai rozza, come può vedersi nel duomo di Modena, in S. Donato di Arezzo, nella Primaziale di Pisa (*), e in assai altre chiese che serbano o nelle porte o nel di dentro qualche avanzo di que' lavori. Niccola Pisano fu il primo a veder luce, e a seguirla. Erano in Pisa, e son tuttavia, alcuni sarcofaghi antichi, e specialmente uno assai bello, in cui fu racchiuso il corpo di Beatrice madre della contessa Matilde, defunta nel secolo XI. In esso è effigiata una caccia d'Ippolito, bassorilievo che dee venire di buona scuola, essendo stato dagli

Niccola Pisano.

(*) Rozzissima è la porta laterale di bronzo, descritta già dal canonico Martini nella Storia di quel Tempio (p. 85), e dal sig. da Morrona ascritta verisimilmente a Bonanno Pisano. Era di costui, come il Vasari lasciò scritto nella vita di Arnolfo, la porta grande della Primaziale di Pisa fatta nel 1180 pure di bronzo, che poi perì in un incendio. Di lui è similmente quella di S. Maria Nuova in Monreale, riferita dal P. del Giudice nella *Descrizione* di quella chiesa; segnata del nome di Bonanno Pisano, e dell'anno 1186, rozza quanto la precitata ch'esiste in Pisa, come mi attesta il sig. cav. Puccini peritissimo in ogni genere di belle arti. Chi vuol misurare il valore di Niccola Pisano, paragoni queste due porte coi lavori ch'egli fece pochi anni appresso.

antichi ripetuto in molte urne ch' esistono in Roma. Questo fu l' esemplare che Niccola si mise davanti gli occhi: su questo formò uno stile che partecipa del buon antico, massime nelle teste e nel piegare de' panni; e che veduto in varie città d' Italia, fu cagione che *molti artefici mossi da lodevole invidia si misero con più studio alla scultura, che per avanti fatto non avevano,* come attesta il Vasari. Niccola non giunse dove aspirava. Le sue composizioni talora sono affollate, le figure spesso danno nel tozzo, e più hanno di diligenza che di espressione. Ma egli sarà sempre un nome da far epoca nella storia del disegno, giacchè fu il primo a ricondurre i professori nella vera strada, promovendo una miglior massima. La riforma in ogni genere di studj dipende sempre da una massima nuova, che divolgata e adottata nelle scuole, a poco a poco produce una generale rivoluzione d' idee, e prepara al secolo che succede un teatro nuovo.

Fin dal 1231 scolpì in Bologna l' urna di S. Domenico, da cui, come da cosa insigne, fu denominato *Niccola dall' Urna.* Molto meglio lavorò poi le due storie del Giudizio universale al duomo di Orvieto, e il pergamo di S. Gio. di Pisa; opere che incise fan fede al mondo che il disegno, la invenzione, la composizione ebbono da lui nuova vita. Seguì Arnolfo fiorentino di lui scolare, autor del sepolcro di Bonifazio VIII in S. Pietro di Roma; e Gio. figlio di Niccola, da cui fu scolpito quel di Urbano IV, indi quel di Benedetto IX in Perugia. Fece poi il grande altare di S. Donato

Arnolfo Fiorentino.

Gio. Pisano.

in Arezzo, opera costata trentamila fiorini d'oro; oltre i molti lavori che ne rimangono in Napoli e in più città di Toscana. Gli fu compagno in Perugia, e forse discepolo, quell'Andrea Pisano, che stabilitosi in Firenze, ornò di statue la Cattedrale e S. Giovanni, e quivi con lavoro di 22 anni condusse la porta di bronzo, *che fu poi cagione che gli altri, che sono stati dopo lui, hanno fatto quanto di buono, e di difficile, e di bello nelle altre due porte si vede.* È veramente egli fu il fondatore della insigne scuola in cui prima fiorì l'Orcagna, poi Donatello e il tanto celebrato Ghiberti, le cui porte fatte alla stessa chiesa Michelagnolo giudicò degne di stare in paradiso. Dopo Andrea rammentisi Gio. Balducci pisano, che la età, la patria, lo stile fan credere della stessa scuola; rarissimo artefice adoperato da Castruccio signor di Lucca, e da Azzone Visconti signor di Milano. Quivi fiorì, e lasciò fra gli altri monumenti dell'arte sua quell'urna di S. Pier martire a S. Eustorgio, sì lodata dal Torre e dal Lattuada, e da varj dotti illustratori delle antichità milanesi (*). Due bravi artefici senesi

Andrea Pisano.

Gio. Balducci.

(*) Il sig. Abate Bianconi nella Nuova Guida di Milano a pag. 215 attesta « che vi son belle cose, e tali « che non ne abbiamo veduto delle migliori in verun'o- « pera di que' tempi .... Non parlando il Vasari nè « di questo bravissimo Pisano, nè di quest'opera, ben- « chè sia stato in Milano, com'egli stesso ci dice, si « ha qualche ragione di credere che non fosse indaga- « tore troppo studioso ec. » V. ancora i sigg. conti Giulini e Verri citati del sig. da Morrona nel T. I, p. 199 e 200.

uscirono dalla scuola di Gio. Pisano, Agnolo ed Agostino fratelli, a' quali, come a promotori dell' arte, il Vasari dà lodi amplissime. Chiunque avrà veduto il sepolcro di Guido vescovo di Arezzo con tante statuette e con tante storie della sua vita in bassorilievo, non solo ammirerà il disegno di Giotto, che ne fu l' inventore, ma la loro esecuzione ancora. Molto pure operarono di loro invenzione in Orvieto, in Siena, in Lombardia, ov' ebbono assai scolari che *andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera, che n' empirono tutta l' Italia.* Agnolo e Agostino senesi.

Al miglioramento della scultura seguì quello del musaico, opera di un altro Toscano dell' Ordine de' Minori detto F. Jacopo, o F. Mino da Turrita, luogo dello Stato senese. Non si sa ch' egli apprendesse l' arte da' romani (*), o dai greci musaicisti; ben si sa che avanzogli di lunga mano. Considerando i lavori di Mino che ne restano al coro di S. Maria Maggiore di Roma, si pena a persuadersi ché sian nati in età sì incolta: ma la storia ci astringe a crederlo. Par dunque da congetturare che ancor questi si volgesse alla imitazione degli antichi, Si migliora il musaico. F. Mino da Turrita.

(*) La scuola del musaico sussisteva in Roma anche ne' secoli XI e XII. V. *Musant. Fax Chronol.* p. 319 e p. 338. Si distinse in essa la famiglia de' Cosmati. Adeodato di Cosimo Cosmati operò in S. Maria Maggiore nel 1290 (*Guida di Roma*): più Cosmati furono impiegati nel duomo di Orvieto (*Valle Catalogo*), e questi tutti son preferiti a' musaicisti greci che in que' medesimi tempi lavoravano in S. Marco di Venezia. *Valle, Prefaz. al Vasari*, pag. 61.

e prendesse norma da' musaici di men reo gusto che in più chiese di Roma durano ancora, e presentano disegno men rozzo, mosse meno forzate, composizione più regolata, che non ebbono i greci ornatori di S. Marco in Venezia. Mino gli supera in ogni cosa. Fin dal 1225, quando a S. Gio. di Firenze fece (ma debolmente) il musaico della tribuna, era egli fra i musaicisti che viveano tenuto principe (*). Tal lode molto più meritò in Roma, e parmi lo accompagnasse per molti anni. Il Vasari non fu equo a bastanza al merito del Turrita, scrivendo di lui nella vita del Tafi come per incidenza: ma i versi che ne recita, e le commissioni che ne racconta, fan vedere in qual grado il tenessero i contemporanei. Vuolsi che fosse anche pittore; ma per un equivoco che iò dileguerò nella Scuola senese: e quivi e altrove mi dovrò opporre ugualmente e a chi troppo a lui dona, e a chi troppo a lui toglie.

Principj della pittura in varie città toscane.

La pittura che non avea esemplari simili ai già ricordati, rimaneva indietro al musaico, e molto più alla scultura; nè perciò quando Cimabue venne al mondo, cioè nell' anno 1240, era *spento affatto tutto il numero degli artefici*, come esagerando scrisse il Vasari. E per vera esagerazione dovea prendersi; giacchè rammentò pur egli varj e scultori e architetti e pittori che allora vivevano; e con ciò corresse la generalità di quella men cauta parola,

(*) *Santi Francisci Frater fuit hoc operatus*
Jacobus in tali prae cunctis arte probatus
È la iscrizione del musaico.

contro cui innumerabili scrittori han declamato e declamano. Io sarò costretto pressochè in ogni libro a riferire le lor querele, e a produrre i pittori che allor vivevano: e di buon' ora incomincio, nominando quegli ch' erano allora in Toscana.

Principj della pittura in Pisa.

La città di Pisa ebbe in quel tempo non sol pittori, ma scuola ancora d' ogni bell' arte (*). Il nob. sig. da Morrona, che ne ha illustrato le memorie, ne ripete l' origine immediatamente di Grecia. I Pisani, potentissimi già per terra e per mare, dovendo nel 1063 ergere la grandiosa fabbrica del loro duomo, avean condotti di colà insieme con Buschetto architetto anche miniatori e pittori; e questi fecero allievi alla città. Poco allora potean insegnare i Greci perchè poco sapevano. I primi loro discepoli eruditi in Pisa par che fossero alcuni anonimi, de' quali si conservano tuttavia miniature e tavole antiche. È in duomo una pergamena dell' *Exultet* solito cantarsi nel sabbato santo; e quivi si veggono a tratto a tratto figure di minio e animali e piante; monumento creduto del secolo XII ancor non adulto, e pur di arte non rozza affatto. Vi ha pure in duomo ed altrove alcune tavole di quel secolo con immagini di N. Signora e del sacro Infante nel suo destro braccio; rozze, ma da vedervi la continuazione di quella scuola medesima fino a Giunta. Questi ha avuto dal sig. Tempesti un bello elogio fra gl' illustri Pisani in questi anni ultimi, e

Giunta Pisano.

(*) V. il ch. sig. da Morrona nel tomo I della sua *Pisa illustrata*, pag. 224.

meritava d'averlo fin dai principj della storia. Niuna pittura certa ne ha la patria, eccetto un Crocifisso col suo nome, che credesi delle prime sue opere, e può vedersene la stampa nel terzo tomo della *Pisa illustrata*. Migliori cose fece in Assisi, ove Frat'Elia di Cortona general de' Minori invitollo a dipingere circa l'anno 1230. Di là pure abbiam le notizie della sua educazione, che il P. Angeli istorico di quella Basilica così ci descrive: *Iuncta Pisanus ruditer a Graecis instructus primus ex Italis* (intende forse degli Italiani più celebri) *artem apprehendit circa an. sal.* 1210. Nella chiesa degli Angioli è l'opera più conservata di questo artefice in un Crocifisso dipinto sopra una croce di legno, nelle cui estremità ai lati e al di sopra veggonsi N. Signora e due altre mezze figure; e al di sotto si legge una tronca epigrafe, che osservata da me sul luogo non dubito di pubblicarla ora supplita in ogni sua parte:

*Iu*NTA PISAnUS

*Iun*TInI ME *Fecit*

Supplisco *Iuntini*, perchè il sig. da Morrona asserisce (T. II, p. 117) che circa quel tempo si trova nominato nelle pergamene di Pisa un *Giunta di Giuntino*, che coll'ajuto della iscrizione assisiate congetturo essere il pittore di cui scriviamo. Le figure sono notabilmente minori del vero; il disegno è secco, le dita soverchiamente lunghe, *vitia*, potria dirsi anche qui, *non hominum sed temporum*. Vi è però

uno studio nel nudo, una espressione di dolore nelle teste, un piegar di panni, che supera d'assai la pratica de' Greci contemporanei: l'impasto dei colori è forte, ancorchè bronzino nelle carni; il loro compartimento è ben variato, il chiaroscuro segnato pure con qualche arte; il tutto insieme non inferiore, se non in proporzione, a' Crocifissi con simili mezze figure d'intorno, che si ascrivono a Cimabue. Avea fatto Giunta in Assisi altro Crocifisso oggidì smarrito, a cui aggiunse il ritratto di Frat' Elia, con questa memoria: *F. Helias fecit fieri. Jesu Christe pie miserere precantis Heliae Iuncta Pisanus me pinxit an. d.* 1236 *Indit. IX.* Ci è stata conservata dal P. Wadingo negli Annali dell' Ordine francescano all'anno predetto; e l'istorico chiama il Crocifisso *affabre pictum.* Le opere di Giunta a fresco furono nella chiesa superiore di S. Francesco, e secondo il Vasari vi ebbe compagni alcuni Greci. Su la tribuna e su i cappelloni contigui ne avanzano alcuni busti ed alcune storie, fra le quali la Crocifissione di S. Pietro riportata nell'*Etruria Pittrice.* Vuolsi che queste pitture siano qua e là ritocche indiscretamente; e ciò fa scusa al lor disegno, che può essere alterato in più luoghi: ma la languidezza delle lor tinte non può negarsi. Esse in paragone di quelle di Cimabue, che vi operò circa a quarant'anni appresso, fan parere che in questo genere di dipingere non fosse Giunta forte a bastanza. Si saria forse perfezionato: ma dopo il 1236 non si trova memoria di lui; e può sospettarsi che morisse fuor di patria, e non ancor vecchio. M'induce

a pensar così il vedere che Giunta di Giuntino è nominato su le pergamene di Pisa nelle prime decadi del secolo, e non più oltre; e che a far la tavola e il ritratto di S. Francesco di Pisa fu condotto Cimabue circa il 1265, prima che andasse in Assisi. Ciò piuttosto avria fatto Giunta se fosse tornato in patria da quella città, ove avea vedute e forse espresse le sembianze del santo Padre (1).

Da questa scuola vuolsi propagata l'arte per la Toscana in que' primi tempi; quantunque non possa omettersi che ivi, come nel rimanente di Italia, eran miniatori, i quali per sè medesimi trasportando l'arte dalle piccole opre alle grandi, disponevano sè, e, come sappiam di Franco bolognese, anche altri a dipinger pareti e tavole. Comunque si deggia credere, Siena aveva allora il suo Guido, che dipingeva, nè affatto sul gusto de' Greci, fin dal 1221, come si vedrà in quella scuola. Avea Lucca nel 1235 un Bonaventura Berlingieri, di cui esiste un S. Francesco nel castello di Guiglia poco lungi da Modena; e ci è descritto per pittura considerabilissima rispetto a quel tempo (2). Avea pure nel 1288 un altro pittore, che si conosce per un Crocifisso lasciato a

Guido da Siena.

Bonaventura Berlingieri.

(1) Nella Sagrestia degli Angioli si conserva il più antico ritratto ch'esista di S. Francesco, dipinto nella tavola che servì al Santo di letto fino alla morte, come indica la iscrizione. Si crede ivi opera di qualche greco pittore anteriore a Giunta.

(2) V. il ch. sig. Ab. Bettinelli, *Risorgimento d'Italia negli studj, nelle arti, ne' costumi dopo il mille*, pag. 192.

S. Cerbone, poco lungi dalla città, con questa epigrafe: *Deodatus filius Orlandi de Luca me pinxit A. D.* 1288. Di Arezzo fu Margaritone, scolare de' Greci e seguace ancora, che a tutti gl' indizj dovea esser nato parecchi anni prima di Cimabue. Dipinse in tela, e fu il primo, a detta del Vasari, che trovasse modo onde render le immagini più durevoli e men soggette a fenditure. Distendeva su le tavole una tela, adattandola con forte colla fatta di ritagli di cartapecora; e la copriva tutta di gesso prima di dipingervi. Facea di gesso diademi ed altri ornamenti, e in essi trovò l' arte *di dar di bolo, di mettervi sopra l'oro in foglie, e brunirlo.* Restano alcuni de' suoi Crocifissi in Arezzo, ed uno di essi a S. Croce di Firenze presso a un altro di Cimabue; di vecchia maniera l' uno e l' altro, e non distanti così di merito, che Margaritone, benchè più rozzo, non possa dirsi pittore, se pittore dicesi Cimabue.

Diodato da Lucca.

Margaritone.

Nel tempo che le vicine città avean dato qualche passo verso il nuovo stile, Firenze, se crediamo al Vasari e a' seguaci suoi, non avea pittori; sennonchè dopo il 1250 « furono « chiamati in Firenze da chi governava la città « alcuni pittori di Grecia non per altro che « per rimettere in Firenze la pittura piuttosto « perduta che smarrita. » A quest' asserzione oppongo la erudita dissertazione del dottor Lami, che ho lodata poc' anzi. Avverte il Lami che nell' archivio capitolare si trova memoria di un Bartolommeo pittore che operava nel 1236; e che la immagine di N. Signora annunziata dall' Angiolo, che nella chiesa de' Servi si tiene

Principj della pittura in Firenze:

Bartolommeo pittore in Firenze.

in grandissima venerazione, fu dipinta circa quel tempo. Ella è ritocca in qualche parte del vestito; ma conserva assai della prima mano, ed è considerabile per quella età. Non ebbi notizia di quest' opuscolo del Lami quando preparai la prima mia edizione, non essendo allor pubblicato: onde non altro potei che impugnare la opinione di coloro che quella sacra immagine ascrissero al Cavallini scolare di Giotto. Riflettei che lo stile del Cavallini è assai più moderno, per quanto mostrano altre opere di esso da me vedute in Assisi e in Firenze; la qual diversità di stile mi contestaron pure varj professori che interrogai, e fra essi il sig. Pacini, che avea copiata la Nunziata de' Servi. Produssi in oltre la osservazione de' caratteri scritti quivi in un libro, *Ecce Virgo concipiet*, ec., i quali conformansi ad altri del secolo terzodecimo; nè hanno quella superfluità di linee che ha il caratter tedesco volgarmente chiamato gotico, nel quale scrissero sempre il Cavallini e gli altri Giotteschi. Godo che a questa mia opinione si sia aggiunto il parer del Lami, quasi un suggello da autorizzarla; e parmi anche verisimile che il Bartolommeo ch' egli ci addita, sia quel desso che le Memorie de' Servi ci dan per autore della lor Nunziata circa il 1250. Gli stessi Religiosi nella loro Raccolta delle Pitture antiche, fatta dal dotto Padre Adami generale già di quell' Ordine, conservano una Maddalena che al disegno e alla forma delle lettere par similmente opera del secolo XIII; ed altre coeve potrei indicarne, che sussistono tuttavia nel loro Capitolo e in altri luoghi della città.

Poste tali notizie ed altre di antichi pittori che ho sparse per l'opera, torno al Vasari, e alle querele mossegli contro. La sua difesa leggesi in una nota di monsignor Bottari sul fine della Vita di Margaritone; ed è tolta dal Baldinucci. « Afferma questi per osservazione fatta « da lui, che quasi ogni città aveva qualche « pittore; ma tutti erano così goffi e così bar- « bari come questo Margaritone, che messi in « confronto con Cimabue non si potevano ri- « putare pittori. » I monumenti che ho citati finora non mi consentono di aderire a tal proposizione; anzi il Bottari medesimo non mel consente, avendo scritto in altra nota alla vita di Cimabue, « ch' egli fu il primo che si scostò « dalla greca maniera, o che almeno si scostò « più degli altri. » Ma se altri ancora se n'erano discostati prima di lui, come Guido, Bonaventura, Giunta, perchè il Vasari non fece prima menzione di questi? Non diedero essi il primo esempio a Cimabue di tentar nuova strada? Non porsero all' arte nel rinascere qualche lume? Non furon essi in pittura ciò che l'uno e l'altro Guido in poesia; che quantunque avanzati da Dante, pur si nominano fra' primi nella storia de' poeti nostri? Meglio dunque avria fatto il Vasari se avesse imitato Plinio, che incominciò da Ardice corintio e da Telefane sicionio, rozzi disegnatori; indi riferì puntualmente la invenzione di Cleofante corintio, che i disegni colorì con terra cotta ridotta in polvere; e poi quella di Eumaro ateniese, che primo distinse l'età e i sessi. Aggiunse Cimone cleoneo, da cui ebber principio le varie mosse

Il Vasari ordisce la sua Storia da Cimabue.

delle teste, e la imitazione del vero anche negli articoli delle dita e nelle pieghe de' vestimenti; ond' è ch' Eliano (da cui è chiamato Conone) disse aver lui trovata la pittura tra le fasce e il latte, e averla col suo ingegno perfezionata (*Var. Hist. Lib. VIII, cap.* 8). Così nella storia antica apparisce qual merito abbia ogni città ed ogni artefice; e a me par giusto che lo stesso, in quanto si può, si faccia nella moderna. Ciò basti al presente discorso, sul quale moltissimi scrittori han fatte spesso querele e talvolta risse.

Nè perciò può accordarsi a veruno che la città senza comparazione la più benemerita della pittura non sia Firenze, e che il nome da segnare miglior epoca non sia, checchè ne paja al ch. P. Guglielmo della Valle (*), quello di Cimabue. I pittori che ho nominati prima di lui poco ebbon seguito; languirono, eccetto sol la senese, le loro scuole; e a poco a poco

(*) Fra molti be' lumi che ha sparsi su la Storia dell'antica nostra pittura, de' quali ho fatto e farò uso, ha scritto nel calor della disputa molte cose in disfavore di Cimabue, che a me non pajono da approvarsi. Per figura avendo detto il Vasari, ch' egli *aggiunse molta perfezione all' arte*, il P. M. protesta che *non le fece nè ben nè male*: e che avendo esso *fatta notomia* delle pitture di Cimabue, vi ha veduto *più di maniera goffa*, dice, *che non ne vedessi in quelle di Giunta Pisano, di Guido da Siena, di F. Jacopo da Turrita ec. (t. I, p. 235)*. De' due ultimi tornerà altrove il discorso. Quanto al primo io rifletto che il P. M. quattro pagine appresso si contradice; poichè comentando un altro passo dell' Istorico aretino su certe pitture di Cimabue fatte in Assisi nella chiesa di sotto di S. Francesco, dice che ivi *superò a parer suo Giunta*

o si dispersero, o a quella di Firenze si riunirono: questa si sollevò in breve tempo sopra di ogni altra; questa ha continuato sempre a fiorire con una successione generosissima, nè interrotta mai infino a' dì nostri. Ordiamola da' suoi principi.

Gio. Cimabue, nato di nobil lignaggio (1), fu architetto e pittore. Che fosse scolar di Giunta, si è congetturato a' dì nostri per questa sola ragione, che i Greci ne sapean meno che gl' Italiani. Converrebbe prima provare che lo scolare e il maestro convivessero in un luogo istesso: il che dopo le osservazioni addotte alla pag. 45 mal può supporsi (2). Seguendo la luce della storia, egli apprese l' arte da que' Greci che furono chiamati in Firenze, e secondo il Vasari dipinsero in S. Maria Novella. Erra però facendogli operare nella cappella de' Gondi fabbricata insieme con la chiesa tutta un secolo appresso; e dovea dire in altra cappella sotto la chiesa, ove a quelle greche pitture fu dato di bianco, e sostituitene delle altre da un pittor trecentista (3). Non son molti anni che, caduta Gio. Cimabue.

Pisano. Notisi che questo fu il primo lavoro, o de' primi, che Cimabue facesse in Assisi. Dunque quando ci venne era artefice miglior di Giunta. E come poi salendo alla chiesa di sopra, e in Assisi e altrove operando tanto, divenne sì reo pittore, e più goffo di Giunta istesso?

(1) V. il Baldinucci t. I, p. 17 della ediz. fior. del 1767, ove dicesi che i *Cimabuoi* erano anche detti *Gualtieri*.

(2) V. nondimeno il Baldinucci nella *Veglia*, p. 87.

(3) Leggesi nella Prefazione all' edizione senese delle Vite del Vasari, a pag. 17: « A Giunta, e agli altri « Pisani, siccome capi di scuola, fu data la prima e

una parte del nuovo intonaco, ricomparvero alcune figure di que' Greci, cose rozzissime. Cimabue par che gli seguisse ne' suoi prim'anni; e forse allora dipinse il S. Francesco e le picciole istorie che lo circondano alla chiesa di S. Croce. Ma quella tavola, comunque ascrivasi a Cimabue, è, se io non erro, d'incerto autore; o almeno non ha la maniera nè il colore delle opere di Cimabue anche giovanili. Tal è la S. Cecilia, con gli atti del suo martirio, che dalla chiesa della Santa passò a quella di S. Stefano; pittura molto migliore del S. Francesco.

Comunque siasi, Giovanni su l'esempio di altr' Italiani del suo secolo vinse la greca educazione, la quale pare che fosse di andarsi l'un l'altro imitando, senza aggiugner mai nulla alla pratica de' maestri. Consultò la natura, corresse in parte il rettilineo del disegno, animò le teste, piegò i panni. collocò le figure molto più artificiosamente de' Greci. Non era il suo talento per cose gentili: le sue Madonne non han bellezza; i suoi Angeli in un medesimo quadro son tutti della stessa forma. Fiero come

« principale direzione di pingere la Basilica Francescana; e della loro scuola erano o allievi o dipendenti « Cimabue e Giotto, che vi fecero varie opere importanti ». Giunta fu direttore de' suoi ajuti finchè vi stette; e vi sia stato anche dopo il 1236: ma come supporlo in Assisi finchè Cimabue (che nacque nel 1240, e andò in Assisi intorno al 1265) potesse da lui essere istruito, e ajutarlo, e succedergli? E quanto più ripugna tal supposizione in Giotto, che fu invitato ad Assisi molti anni dopo? (*Vasari*)

il secolo in cui viveva, riuscì egregiamente nelle teste degli uomini di carattere, e specialmente de' vecchj, imprimendo loro un non so che di forte e di sublime, che i moderni han potuto portare poco più oltre. Vasto e macchinoso nelle idee, diede esempj di grand' istorie, e l' espresse in grandi proporzioni. Le due Madonne in grandi tavole, che ne ha Firenze, l' una presso i Domenicani, con alcuni busti di Santi nel grado; l' altra in S. Trinita, con quei sembianti di Profeti sì grandiosi, non danno idea del suo stile come le pitture a fresco nella chiesa superiore di Assisi, ove comparisce ammirevole per que' tempi. In quelle sue istorie del Vecchio e Nuovo Testamento, che ci rimangono (perciocchè non poche ne ha scancellate o almen guaste il tempo) egli apparisce un rozzo Ennio, che fin dall' abbozzare l' epica in Roma dà lumi d' ingegno da non dispiacere a un Virgilio. Più anche è dal Vasari ammirato, e meritamente, nelle pitture della volta. Si mantengono tuttavia in buon grado; e quantunque in alcune figure di G. C. e di N. D. specialmente rimanga assai di greca maniera; tuttavia in altre di Evangelisti e di Dottori che assisi in cattedra istruiscono i Religiosi dell' Ordine francescano, vi è non so qual novità d' immaginare e di disporre, che da altri non pare attinta. Vigoroso è il colorito; colossali per la gran *distanza e non* mal conservate le proporzioni: in somma par che ivi la pittura cominci a osare ciò che prima osava appena il musaico. Tutti questi son pure progressi dello spirito umano da non raccorsi in una storia; e son meriti da

non dissimularsi nel pittor fiorentino, quando vuol paragonarsi co' Pisani o co' Sanesi. Nè io veggo come, dopo l'autorità del Vasari che l'opra della volta assegnò a Cimabue, e dopo la tradizione di cinque secoli che glie la conferma, il P. M. della Valle abbia potuto ascriverla a Giotto, pittor tanto più gentile. Ha voluto pure anteporre a Cimabue questo o quell'altro pittore della stessa età, perchè facesser gli occhi men torvi, o i nasi meglio profilati; picciole cose a parer mio per degradar Cimabue dal posto che gode nelle storie degl'imparziali (*). Ha scritto inoltre, ch'egli alla scuola fiorentina co' suoi esempj *non fece nè ben nè male* (*Pref. al Vasari*); cosa dura ad udirsi da chi ha letti scrittori della città e sì antichi che lo celebrano, ed ha veduto ciò che avean fatto i pittori fiorentini prima di lui, e di quanto esso gli superasse.

(*) Alle testimonianze che v'erano favorevoli a Cimabue se n'è aggiunta una di non poco peso dal mss. reso pubblico, son pochi anni, dal sig. Ab. Morelli. Leggesi quivi che Cimabue dipinse in Padova nella chiesa del Carmine, che poi bruciò: ma che salvata dall'incendio una sua testa di S. Giovanni, e posta in un quadro di legno, in casa di Alessandro Capella si conservava. Un pittore che non avesse *fatto nè ben nè male alla Scuola fiorentina e alla pittura*, saria stato chiamato a Padova? Si sarian tenute le sue reliquie in tanto pregio? Potea essere sì stimato in una età così distante dal Vasari, alle cui arti vorrebbe ascriversi la riputazione di Cimabue? Veggansi altre prove di questa riputazione nella difesa del Vasari in questo I. libro all'epoca terza, e sempre più si disvogli chi scrive istorie, o le chiosa, dallo spirito di sistema e di partito.

Se Cimabue fu il Michelangiolo di quella età, Giotto ne fu il Raffaelo. La pittura per le sue mani ingentilì in guisa, che nè verun suo scolare, nè altri fino a Massaccio lo vinse, o lo uguagliò, almeu nella grazia. Giotto era nato nel contado, e cominciava a esercitare il mestiere di pastorello; ma era insieme nato pittore; e continuamente disegnava di suo ingegno or una, ora un'altra cosa. Una pecorella, che al naturale avea delineata sopra una lastra, fece arrestare Cimabue, che a caso trovavasi in que' dintorni; e chiestolo al padre, seco lo condusse a Firenze per istruirlo; sicuro di educare in lui un nuovo ornamento per la pittura. Egli cominciò dall'imitare il maestro; ma presto lo superò. Una sua Nunziata presso i PP. di Badia è una delle sue prime opere; lo stile è ancor secco, ma vi è una grazia e una diligenza che prelude agli avanzamenti che poi si videro. La simmetria divenne per lui più giusta, il disegno più dolce, il colorito più morbido: quelle mani acute, que' piedi in punta, quegli occhi spauriti, che teneano ancora del greco gusto, tutto divenne più regolato. Giotto di Bondone.

Di questo passaggio non è possibile render ragione come ne' pittori a noi più vicini; ma ragione vi dee ben essere non sol nell'ingegno dell'artefice, che fu quasi divino, ma anco in qualche altro ajuto. Non fa d'uopo mandarlo a Pisa, come altri fece, per i suoi studj: la storia nol dice, e un istorico non è un indovino. Molto meno conviene mandarlo a scuola da F. Jacopo da Turrita, e dargli quivi per condiscepoli il Memmi ed il Lorenzetti; i quali

non si sa che in Roma fossero quando F. Jacopo possedeva il miglior suo stile. Ma il P. della Valle nella prima pittura che Giotto fece in Assisi, vede la maniera e il fare di Giunta (*Pref. al Vas. p.* 17); e nelle pitture di Giotto a S. Croce di Firenze, su le quali *ha meditato cento volte*, riscontra F. Jacopo, e trova *motivo da opinare*, che questi insegnasse a Giotto (*Vite, T. II, p.* 78). Chi è prevenuto da un sistema vede spesso ed opina ciò che altri non saprebbe nè opinar nè vedere. Così pure il Baldinucci volea tirare alla scuola di Giotto un Duccio da Siena, un Vital di Bologna, e più altri, come vedremo: anch'egli adduceva una somiglianza di stile, che veramente non vi si trova nè da me, nè da altri. Se io non sieguo il Baldinucci, approverò chi l'imita? Tanto più che qui non si tratta di un Vitale, o di altro pittor mezzano, e quasi ignoto alla storia; si tratta di Giotto. Un genio sì grande, e nato in anni non così loschi, dopo gli avviamenti avuti da Cimabue massime in colorito, avea bisogno di specchiarsi in Giunta, o di ascoltare Fra Mino per superare il maestro? E qual bisogno vi è di turbar la cronologia, di forzar la storia, di rifiutar la tradizione della scuola natía di Giotto per render conto del suo nuovo stile?

A me sembra, che siccome il gran Michelangiolo avanzò sì presto il Ghirlandajo suo maestro in pittura, col modellare e studiar l'antico; così pure facesse Giotto. Si sa almeno ch'egli fu anche scultore, e che i suoi modelli fino alla età di Lorenzo Ghiberti si conservarono. Nè gli mancavan buoni esemplari. Eran

marmi antichi a Firenze, che oggi veggonsi presso il duomo (per tacer di que' che poi vide a Roma), e il loro merito se già era accreditato per l' esempio di Niccola e di Gio. Pisani, non potea ignorarsi da Giotto, a cui natura tanto avea dato sentimento pel buono e pel bello. Quando si veggon certe sue teste virili; certe forme quadrate lontanissime dalla esilità de' contemporanei; certo suo gusto di pieghe rare, naturali, maestose; certe sue attitudini, che su l' esempio degli antichi spiran decoro e posatezza; appena può dubitarsi ch' egli profittasse non poco da' marmi antichi. Lo scuoprono i suoi stessi difetti. L' autore della *Guida di Bologna* trova in lui una maniera che ha *dello statuino*, a differenza degli esteri suoi coetanei: questa eccezione, come notiamo nella Scuola romana, è molto comune a' pittori che disegnan marmi. Mi si dirà che le sculture de' due Pisani potean giovarlo; tanto più che il Baldinucci ravvisa gran somiglianza fra lo stil di Giovanni e il suo; ed altri vi ha pur notate composizioni circolari, e sagome, e gittar di manti, che sentono de' bassirilievi della prima scuola pisana. Non negherei che si giovasse ancor di questa; ma forse come Raffaello di Michelangiolo, che gli fu esempio a imitar l' antico. Nè mi si opponga che la secchezza del disegno, l' artifizio di nascondere i piedi sotto lunghe vesti, la imperfezione dell' estremità, e altrettali suoi difetti scuopron origine pisana, non attica. Ciò prova ch' egli fattosi uno stile, in cui era principe, non si curò di perfezionarlo quanto poteva, anzi nè men poteva fra

gl' infiniti lavori che dovè condurre: nel resto, che senza la imitazione dell'antico facesse in breve così gran volo da ammirarlo anche il Bonarruoti (*Vas. T. I, p.* 322) non so persuadermene.

Le prime istorie del patriarca S. Francesco fatte in Assisi presso le pitture del maestro fan vedere quanto gli fosse passato innanzi. Avanzando l'opera va crescendo nella correzione; e verso il fine spiega già un disegno vario ne' volti, migliore nell'estremità; i ritratti son più vivi, le mosse più ingegnose, il paese più naturale. Più forse che altra cosa, chi ben considera, sorprendono le composizioni; nella cui arte non solo andò vincendo sè stesso, ma giunse talora a parer quasi insuperabile. E fu sua industria in molte storie nobilitarle a tratto a tratto con fabbriche, aggiungendovi que' colori di rosso, di turchino, di giallo, onde allora tingean le case, e spesso un bianco candidissimo e quasi di marmo pario. Fra le cose migliori di questo lavoro è la immagine di un assetato, alla cui espressione appena potrebbe aggiugnere qualche grado il pennello animatore di Raffael d'Urbino. Con simile sceltezza dipinse anco nella chiesa inferiore; ed è questa forse la miglior cosa che ci avanzi del suo artifizio; chè pur ne avanza in Ravenna, in Padova, in Roma, in Firenze, a Pisa. È sicuramente fra tutte la più spiritosa; avendo ivi con poetiche immagini adombrato il Santo schivo del vizio, e seguace della virtù: e parmi che desse allora i primi esempj della pittura simbolica tanto a' migliori suoi seguaci familiare.

Le altre sue opere, eseguite in città diverse, comunemente si aggirano ne' fatti dell' Evangelio, e son da lui ripetute quasi nel modo stesso in più luoghi; e ivi più piacciono, ove le proporzioni delle figure sono minori. Graziosissime miniature ed estremamente finite sembrano le sue pitturine nella sagrestia del Vaticano, con geste di S. Pietro e di S. Paolo, e con altre figure di N. Signora e di varj SS.; e quelle altre in S. Croce di Firenze, tutte di fatti evangelici e di S. Francesco. L'arte del fare ritratti può dirsi nata da lui; da cui ci furono tramandate le vere sembianze di Dante, di Brunetto Latini, di Corso Donati: altri vi si era provato prima; ma per osservazione del Vasari niuno vi era riuscito. L'arte anco de' musaici crebbe per lui: se ne vede uno della navicella di S. Pietro nel portico della Basilica, ch' egli avea fatto; ma è stato così racconcio, che ora è di tutt'altro disegno, e par di tutt'altro artefice. Vuolsi che l'arte del miniare, tanto in quel secolo pregiata per uso de' libri corali, da lui stesso avesse miglioramento (*). L'ebbe per lui

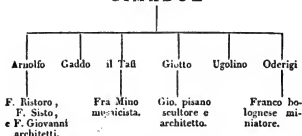
(*) È citato dal Baldinucci un libro di sue miniature con istorie del Vecchio Testamento donato dal cardinal Stefaneschi alla sagrestia di S. Pietro; del che nè egli produce documento, nè io trovo memoria. Anzi dall' essersi prodotta la memoria di un Necrologio, ove fra i regali fatti dallo Stefaneschi alla Basilica si nominan le pitture e il musaico di Giotto, e non altro di questo autore, pare che il dono del libro non si verifichi. V. il ch. sig. Ab. Cancellieri *de Secretariis veteris basilicae Vaticanae*, p. 859 e 2464. Gli sono state ascritte certe altre miniature del Martirio e de' miracoli di S. Giorgio fatte in altro codice: ma ancor di

certamente l'architettura: il maraviglioso campanile del duomo di Firenze è opera di Giotto.

Albero dei pittori ideato dal Baldinucci.

Il Baldinucci, raccolte insieme tutte le notizie che potè adunare su gli scolari di Cimabue e di Giotto, s'ingegna di far credere che quanto di buono si è prodotto dal 1200 in poi in pittura, in iscultura, in architettura per l'Italia, *e per tutto il mondo*, tutto è venuto o immediatamente, o mediatamente da Firenze. Ecco in qual modo manifesta la sua idea infin dalle prime pagine, ed ecco la dimostrazione che ne prepara. « Mentre stavo operando venni in evi« dente cognizione, anzi toccai con mano, es« ser tanto vera la massima avuta sempre io « per indubitata, e da niuno de' buoni autori « antichi controversa, che queste arti sono state « restaurate da Cimabue e poi da Giotto, e « da' discepoli di costoro trasportate per tutto « il Mondo, che mi venne in concetto poter« sene fare una chiara dimostrazione mediante « un albero, nel quale si vedesse apertamente « dai primi fino a' viventi il come ciò fosse « seguito ». Diede allora di questo albero la prima particella, quale brevemente la rappresento al lettore, e promise che in ogni altro volume ne daria un'altra « particella che dimo« strerebbe la connessione o col primo stipite « (*Cimabue*), o con altri da esso derivati »; dalla qual promessa bellamente poi si disimpegnò. Adunque non ne abbiamo se non questi pochi rami.

questo non so che ve ne sia documento antico; e potrebb'essere di Simone da Siena altre volte con lui confuso.



Con sì fatta industria non ha punto appagato il pubblico; siccome osserva il sig. Piacenza, che del Baldinucci fece la splendida edizione torinese fino all' età del Franciabigio, e la corredò di utilissime note e dissertazioni. Veggasi il suo primo tomo a pag. 131 e 202; e inoltre il P. della Valle nella Prefazione al Vasari a pag. 27; e il sig. da Morrona nella sua *Pisa illustrata* a pag. 154, per tacere di molti altri. Si è preteso che lo scrittore per far quel suo albero bello e pomposo vi abbia inseriti de' rami destramente tolti a' vicini, i quali non han mai cessato e non cessano di richiamare i diritti loro.

Godo di scrivere in una età in cui alla opinione del Baldinucci sono scemati i seguaci in Firenze stessa. Lo palesa a bastanza la bella opera della *Etruria Pittrice* composta ivi, e applaudita dalla città perciò appunto, ch' ella è libera da' pregiudizj del tempo andato. Adunque seguendo io i lumi della storia insieme e della ragione, libero da' partiti, rifletterò in primo luogo, che fra tanti scolari di Cimabue io non trovo dal Vasari nominato se non Giotto e

Si esamina e si rifiuta.

Giotto e Arnolfo di Lapo. Arnolfo di Lapo; circa il quale è certo che l'Istorico errò. Lapo ed Arnolfo erano non uno, ma due diversi scultori, *discepoli* di Niccolò Pisano, che già avanzati nell'arte ajutavanlo nel 1266 ad istoriare il pulpito del duomo di Siena; di che resta nell'Archivio dell'Opera autentico documento (*D. Valle Pref. al Vasari*, *p.* 36). Così questo ramo è dovuto a Pisa; se già non ci avesse Cimabue un piccol diritto per aver dati ad Arnolfo principj di architettura.

Andrea Tafi. Andrea Tafi fu scolar di Apollonio greco pittore; e con lui lavorò in musaico a S. Giovanni alcune istorie scritturali *senz'arte*, dice il Vasari, *e senza disegno:* ma perciocchè col fare s'impara a fare, « il fine dell'opera fu manco cattivo che « il principio ». Cimabue non è nominato nè in queste opere, nè in altre che il Tafi di poi condusse da sè medesimo; ed essendo questi già vecchio quando Cimabue cominciò a insegnare, non veggo come poter chiamarlo suo discepolo, e ramo di quello stipite; lo dirò anzi sorto di greca scuola come Cimabue.

Gaddo Gaddi. Gaddo Gaddi, dice il Vasari stesso, fu coetaneo di Cimabue e suo intimo amico, e insieme del Tafi; dalle quali amicizie trasse lumi per avanzarsi nell'arte di musaicista. Tenne dapprima la maniera de' Greci accompagnandola con quella di Cimabue. Dopo aver molto così operato, ito in Roma, e lavorando quivi alla facciata di S. Maria Maggiore, migliorò alquanto lo stile col suo insegno, pare a me, e con la imitazione degli antichi musaici. Dipinse anche tavole, ed io ne ho veduto un Crocifisso di assai ragionevole artifizio in un quadretto che

era in Firenze. Dopo ciò io terrò Gaddo fra gl'imitatori (ma solo in parte), non mai fra i discepoli di Cimabue; non parendomi equo, che chi si appressa ad un professore coetaneo o per amicizia, o per consiglio, o per conferenze su l'arte, rimanga tosto impaniato nel suo albero. Di Ugolino senese conta il Vasari, che fu tenacissimo della maniera greca, e che piuttosto che a Giotto, volle conformarsi a Cimabue: non però dice apertamente che fosse stato suo discepolo; anzi da altri si pretende istruito a Siena; di che meglio si tratterà in quella Scuola che lo fa suo, nè trovo ragione da privarnela. Nella Bolognese altresì dovremo scrivere di Oderigi, a cui miniatore par certo aversi a dare altro maestro che un frescante suo coetaneo, qual fu Cimabue. Qui intanto giovi riflettere, che a seguir l'esempio del Baldinucci nulla ci rimarrebbe più di sincero nella storia pittorica; e le scuole de' primarj maestri si dovriano accrescere in infinito, confondendo con gli scolari di ogni professore i suoi amici, i suoi conoscenti, i coetanei, che tennero le sue massime.

Ugolino senese.

Oderigi da Gubbio.

Più strana a leggersi è la propagazione che si fa da' primi rami dell'albero a' secondi, e, per così dire, da' figli di Cimabue a' suoi nipoti. Nulla vi è di naturale in tal successione; tutto è una magra industria per derivare da un solo gli artefici di ogni bell'arte e di ogni patria, passati, presenti e futuri. F. Ristoro e F. Sisto eran valenti architetti, che fin dal 1264 rifabbricarono i ponti della Carraja e di S. Trinita, opera così insigne; contando allora Cimabue ventiquattro anni. Di entrambi scrive il

FF. Ristoro e Sisto.

Baldinucci che « furon forse discepoli di Arnolfo « o anche imitatori secondo quello che mostrano « l'opere loro ». Ma come fondare in un *forse* quella che avea poco prima vantata come una *chiara dimostrazione?* E poi qual *forse* è mai questo? Non è molto più verisimile che Arnolfo e Cimabue istesso imitasse loro? Non meno è

F. Mino. irragionevole che F. Mino da Turrita comparisca in quell' albero scolare del Tafi, e un de' posteri di Cimabue. Mino nel 1225, data omessa qui dal Baldinucci, avea operato di musaico in Firenze, quindici anni prima che nascesse Cimabue. Già vecchio cominciò un altro lavoro simile al duomo di Pisa « con la medesima « maniera che avea fatto l'altre cose sue, » dice il Vasari; e aggiugne che il Tafi e il Gaddi (inferiori di età e di credito) lo ajutarono. L'opera rimase *poco meno che del tutto imperfetta;* onde poco tempo stettero insieme. Ciò posto, non veggo come il Baldinucci potesse scrivere: « Pare che il Vasari fosse di parere « che Mino imparasse l'arte da Andrea Tafi, » giacchè è anzi il contrario; nè come, invece della *chiara dimostrazione* che ci promise, ci dia ora un *pare*, che pare a lui solo. Per ultimo

Gio. Pisano. volendo far credere che Gio. Pisano scultore sia *discepolo* di Giotto pittore, si volge pure al Vasari, per cui testimonianza Giovanni, compiuto il suo lavoro al duomo di Arezzo, e stato anche in Orvieto, venne a Firenze per veder la fabbrica di S. Maria del Fiore e per *conoscer Giotto;* e siegue raccontando due lavori ch'eseguì in Firenze: fu il primo una Madonna fra due piccoli Angioli sopra una porta del

duomo, il secondo il battesimo piccolo di S. Giovanni. Ciò avvenne nel 1297. Qui entra il Baldinucci a riflettere, che « se si considera fra « l'opere da questo artefice fatte in Firenze la « mentovata immagine di Maria Vergine ... « si conosce in essa tanto miglioramento ... e « tanto della maniera di Giotto, che non re- « sterà dubbio alcuno che egli e per l'imita- « zione di quel maestro ed anche per i pre- « cetti se ne potesse dopo tanti anni di esercizio « chiamar discepolo ». Ogni lettore che vegli troverà anche qui non una chiara dimostrazione dell' assunto, ma un gruppo di difficoltà. Si paragona quella immagine con altre fatte dal Pisano in Firenze prima di conoscer Giotto; e pur quella fu la prima che ivi facesse. Si vuol che Giovanni quasi sessagenario fosse imitatore di Giotto che avea ventun anno, quando è molto più verisimile che Giotto imitasse lui primo scultore della sua età. Si suppongon precetti dati a Giovanni da Giotto, che indi a poco partì per Roma, ove dopo altre opere fece nel 1298 il musaico della navicella. Finalmente tutto il magistero si fonda in una figura.

Quali incoerenze sono queste, quali ripieghi e dirò anche, quali soverchiamenti? Non fa pietà vedere tanti vecchi onorati tratti a forza ad imparare da' maestri di loro tanto più giovani, e talora tanto men degni? Che diremo dunque? So che varj scrittori han ripreso il Baldinucci come istorico di dubbia fede, artificioso in tacer notizie o in travisarle, cavilloso nella interpretazione del Vasari, inteso a cattivare più che ad istruire i lettori. So che in patria stessa

quel sistema gli fu contraddetto, come appare dal suo opuscolo delle *Veglie;* e che il cav. Marmi, letterato fiorentino, sospettò molto della sua sincerità, di che adduciamo il documento nella Scuola senese. Rifletto nondimeno, che scrivea in tempi meno illuminati su le origini della pittura, e che difendeva una sentenza molto più comune in Italia che non è ora. Avea promesso al cardinale Leopoldo de' Medici di dimostrarla invincibilmente per onor della patria e della Casa Medicea; e aveva avuti da lui ajuti e stimoli a difender tale opinione, e a confutar la contraria. Dovendo rispondere al Malvasia (*), istorico acerbo verso il Vasari, e dovendo provare che i Bolognesi, non men che i Senesi e i Pisani e gli altri, appresero l'arte da' Fiorentini, si formò un sistema men vero, di cui non vide subito le assurdità; le vide più tardi, come nota il sig. Piacenza, e se ne disimpegnò. A questa disavventura soggiacquero bene spesso gli autori de' sistemi anche ingegnosissimi, e la storia delle lettere è folta di tali esempi.

Esaminato questo sofisma, io non mi farò soscrittore del Baldinucci; ma in due proposizioni comprenderò il mio sentimento. La prima è, che non tutto il miglioramento della pittura venne dalla sola Firenze. È osservazione fatta già da

(*) Notisi che il Malvasia non combatteva solo a favor di Bologna ma dell'Italia e della Europa. A p. 11 del primo tomo ha prodotto un passo del Filibien, che prova essersi il disegno di Francia mantenuto sempre anche ne' secoli barbari, e che a' tempi di Cimabue era quivi così buono come in Italia.

altri, che le tracce dell'umano ingegno nel progresso delle belle arti son le stesse in ogni paese. Quando l'uomo è malcontento di ciò che apprese fanciullo, dà regolarmente i suoi passi dal rozzo al meno rozzo, e di poi si avanza al diligente e al preciso; di qua si fa strada al grande e allo scelto, e finisce poi nel facile. Così è ita la cosa nella scultura de' Greci; così nella nostra pittura. Or come il Coreggio per passare dal diligente al grande non ebbe bisogno di sapere che Raffaello avea fatto tal passo, o almeno di vederlo co' suoi occhi; così i miniatori e i pittori del secolo XIII e XIV non ebbon bisogno di sapere come i Fiorentini avessero avanzata l'arte; ma solamente di conoscere, sè aver camminato per via fallace. Ciò bastò loro a mettersi per una strada migliore; nè era più ignota, migliorato già il disegno per mezzo della scultura. Abbiam veduti i Pisani e i loro scolari precedere a' Fiorentini, e quasi loro prodromi diffondere un nuovo disegno per tutta Italia. Sarebbe ingiustizia non considerargli nel miglioramento della pittura, di cui tanta parte è il disegno; e il supporre ch' essi non la vantaggiassero notabilmente. Oltre che, se tutta Italia dovesse il suo progresso a' soli Cimabue e Giotto, tutti i buoni artefici sariano usciti di Firenze. E pure al duomo d'Orvieto (per rammentare l'opera forse più insigne di quella età) fin da primi anni del secolo XIV troviam professori di molti e diversi luoghi, che non sariano stati condotti ad ornar tal luogo, se non avessero allora goduta

fama di buoni maestri (*). Oltre a ciò, se tutt'i pittori avesser mirato in que' due, ogni maniera sarebbe simile a quella de' Fiorentini loro discepoli. Ma considerando le antiche pitture di Pisa, di Siena, di Venezia, di Milano, di Bologna e di Parma, si trova dissimile; altre idee, altra scelta di colori, altro gusto di composizioni. Adunque non tutto venne da Firenze. Questa era la prima proposizione.

I Fiorentini vi cooperarono molto più degli altri.

La seconda proposizione è questa: che niuno giunse allora tant'oltre, nè tanto cooperò con gli esempi ad accrescer l'arte, quanto i Fiorentini. Posson l'emole città vantar professori di merito anche nella prima epoca della pittura; possono i loro scrittori stenuare il grido di Giotto e de' suoi discepoli: ma il fatto vince ogni facondia. Giotto fu il padre della nuova pittura, come della nuova prosa il padre fu detto il Boccaccio. Dopo questo la prosa diventò abile a trattare ogni tema con proprietà; e anche dopo quello ogni tema con proprietà ha potuto trattar la pittura. Un Simon da Siena, uno Stefano da Firenze, un Pietro Laurati aggiungono vezzo all'arte; ma essi e gli altr' ingegni debbono a Giotto il passaggio da un vecchio ad un nuovo stile. Egli lo tentò in Toscana, e ancor giovane lo avanzò tanto, che a ciascuno parve miracolo. Non prima torna d'Assisi, che Bonifazio VIII lo chiama in Roma: non prima

(*) Il loro elenco è riferito dal P. della Valle nella storia di quel Tempio, e riprodotto nella edizione senese del Vasari al fine del tomo secondo.

la Sede si trasferisce in Avignone, ch'egli da Clemente V è invitato a passare in Francia. Prima di andarvi è astretto a fermarsi in Padova, e tornatone dopo alquanti anni novamente vi è trattenuto. L'Italia si reggeva allora in più luoghi a repubblica; ma era piena di famiglie potenti, che ne signoreggiavano questa o quella parte; e tutte ornando la patria miravano ancora a cattivarsela. Giotto a preferenza di ogni altro fu desiderato in ogni paese. I Polentani di Ravenna, i Malatesti di Rimino, gli Estensi di Ferrara, i Visconti di Milano, gli Scala di Verona, Castruccio di Lucca, e lo stesso Roberto re di Napoli lo cercarono con premura, e l'ebbono qualche tempo a' servigj loro. Milano, Urbino, Arezzo, Bologna voller pure sue opere; e Pisa, che in quel suo Campo Santo preparava a' migliori artefici di Toscana una lizza ove giostrar fra loro (*) quasi come si era fatto a Corinto e in Delfo (*Plin. XXXV*, 9), ebbe da lui quelle istorie di Giobbe, che si ammirano, benchè sian del suo primo tempo. Mancato Giotto, lo stesso applauso si fece a' discepoli; essi furono invitati a gara in ogni città, e anteposti anco a' cittadini. Noi troveremo il Cavallini e il Capanna nella Scuola romana, e nella

(*) Quel luogo che farà sempre grande onore alla magnificenza de' Pisani sarebbe un museo inestimabile, se le pitture fattevi da Giotto, dal Memmi, da Stefano Fiorentino, da Buffalmacco, da Antonio Veneziano, da' due Orcagni, da Spinello Aretino, dal Laurati o Laurenti si fossero mantenute nel loro essere: ma la più parte guaste dalla umidità furono restaurate in questo secolo assai però discretamente.

bolognese i due Faentini Pace e Ottaviano, e Guglielmo da Forlì; il Menabuoi a Padova; il Memmi o scolare o ajuto di Giotto in Avignone; e de' successori della medesima scuola vedremo tracce per tutta Italia. Altri di essi ce ne additerà per nome la storia, altri ce ne paleserà lo stile; senza que' moltissimi che in ogni provincia ci sono stati tolti dagli occhi per sostituire pitture nuove alle antiche. Giotto così fu in esempio agli studiosi per tutto il secolo XIV, come di poi Raffaello nel sestodecimo, e i Caracci nel seguente; nè so trovare in Italia una quarta maniera che abbia fra noi avuto seguito quanto queste tre. Furono anche altrove quei che si rimodernarono col loro ingegno; ma fuor delle patrie loro non eran molto pregiati, nè molto cogniti: de' soli Fiorentini si può asserire che il nuovo stile diffondessero per quanto è lunga e larga l'Italia. Adunque nel risorgimento della pittura se non tutto, il maggior merito alméno certamente è loro: questa era la seconda mia proposizione.

I Pittori in Firenze e altrove formarono compagnie.

Con miglior animo procedo al rimanente dell'opera, uscito da un passo ove fra le contrarie voci degli scrittori spesse volte ho sospesa la penna, memore di quella legge: *Historia nihil falsi audeat dicere, nihil veri non audeat.* Tornando a scrivere di Firenze dopo il suo Giotto, che mancò di vita nel 1336, trovo quivi moltiplicati ad un numero prodigioso i pittori; di che fra poco dovrò produrre sicure testimonianze. Non molto appresso, cioè nel 1349, si adunarono i pittori in una pia società, che denominarono la compagnia di S. Luca, la cui

sede stabilirono prima a S. Maria Nuova, indi in S. Maria Novella. Non fu la prima che si ergesse in Italia, come afferma il Baldinucci: innanzi il 1290 era stabilita in Venezia compagnia di pittori sotto la invocazione pur di S. Luca; di che fan fede i suoi statuti, che si conservano tuttora a S. Sofia (*Zanet.* p. 3). Non però o questa, o la fiorentina, o la bolognese, o altra somigliante si potean dire accademie di disegno; ma scuole soltanto di pietà cristiana, quali l'ebbono e le hanno molte arti. Nè già costavano di soli dipintori: essi vi tenean sempre i posti più ragguardevoli; vi eran aggregati però anche gli artefici « di metallo o legname, « nella cui opera o molto o poco avesse luogo « il disegno », scrive il Baldinucci de' Fiorentini. Così nella compagnia di Venezia si compresero anche i cofanaj, i doratori, ed altri più bassi pennelleggiatori; e in quella di Bologna fin i sellaj e gli artefici delle guaine; nè altramente si son divisi da' pittori, che a forza di liti e di giudizj. Il rozzo secolo non discerneva peranco la nobiltà della pittura; dicea mastri quegli che ora nominiam professori, e botteghe quelle che ora chiamiamo studj. Spesso ho dubitato che i progressi dell'arte non fossero fra noi sì rapidi come in Grecia, per questa ragione, che ivi la pittura o nacque o presto diventò nobile, qui la sua dignità non si è conosciuta se non tardi.

Metodi de' pittori antichi e degli artefici loro subordinati in Firenze e altrove.

Chi volesse indagar l'origine di tutto questo, la troverebbe ne' lavori misti di più arti ch'erano in uso; de' quali tratterò ora alquanto distintamente per chiarezza anco di tutta l'opera

Ho nominati, poco è, i cofanaj nella compagnia di S. Luca; perciocchè allora sì gli altri mobili, come gli armadj e le panche, e sì le casse si faccan da' meccanici, poi dipingevansi, e spesso nella bottega medesima, dagli artefici degli ornati e delle figure; massime per collocarvi il corredo delle nuove spose: molte pitture antiche di gabinetti furono tagliate da così fatti mobili, e così serbate alla posterità. Quanto alle immagini degli altari, elle per tutto il secolo XIV mai non si preparavano, come ora si fa, separatamente dall' ornato loro. Si lavoravano prima di legno i dittici (*), o sia gli altarini, che in più paesi d' Italia si nominavano ancone; e operosamente si ornavan d' intagli. Il disegno delle ancone si conformava all' architettura tedesca, o come dicono gotica, che vedesi nelle facciate delle chiese fatte in quel secolo. Tutto il lavoro va carico di minuzie, di tabernacoli, di piramidette, di picciole nicchie; e nel campo della tavola son disposte varie quasi porte e finestre, con archi a semicircolo, o a sesto acuto, moda caratteristica di que' tempi. Ivi talora ho vedute nel mezzo statuette in

(*) Uso antichissimo del Cristianesimo fu tenere sopra gli altari nel sacrifizio della messa i dittici d' argento o di avorio, che finita la sacra funzione si ripiegavano, come un libro, e si recavano altrove. Ritennesi la stessa figura anche introdotte le tavole più grandi, che similmente erano due ed amovibili; e questa usanza, di cui poche reliquie ho vedute in Italia, si è conservata lungamente nella chiesa greca. Finalmente a poco a poco si cominciò a dipingere in una sola tavola unita. V. Buonarroti, *Vetri antichi*, p. 258 e seg.

mezzorilievo (1). Più comunemente il pittore collocava ivi le figure, o i busti de' santi. Talora gli si preparavano anche varie quasi formelle, ove pingere istorie. All'altarino spesso annettevano un grado, ove in più divisioni si rappresentavano similmente istorie di G. C., della sua Madre, de' suoi Martiri, or vere or false (2). I legnajuoli erano sì vani di quel loro magistero, che vi scrissero talvolta il lor nome prima del nome del pittore (3).

Anche i quadri da stanza preparavansi dagli intagliatori or a modo di trittici, or di quadrilunghi; e questi cingevano di certe grosse cornici con alcuni rozzi fiorami, o formavan loro d'intorno quasi un merletto o un rabesco per adornargli. Raro uso facea in quel secolo la pittura di sole tele: pure ne vidi qualche

(1) A Torcello una dell'isole di Venezia è un'antica immagine di S. Adriano, ch'è di ragionevole intaglio, ove d'intorno son dipinte storie del Santo: lo stile è debole, ma non greco.

(2) Noto questa particolarità perchè le istorie o dipinte o scolpite in secoli meno colti talora imbarazzano; e non se ne può render ragione se non si ha ricorso a certi libri favolosi, a' quali allora si porgea fede. Nelle geste di Gesù Signor Nostro e della B. V. gioverà consultare Gio. Alberto Fabrizio nella raccolta che ha per titolo: *Codex apocr. Novi Testamenti:* ne' fatti degli Apostoli e de' Martiri daran luce non tanto i loro Atti sinceri, quanto le leggende or manifestamente false, or almeno sospette, che ne riportano i Bollandisti.

(3) Il Vasari nella Vita di Spinello aretino: « Simone Cini fiorentino fece l'intaglio, Gabriello Saracini la mise a oro, e Spinello di Lucca d'Arezzo la dipinse l'anno 1385 ».

quadro in Firenze, e più fra' Veneti e fra' Bolognesi: le tavole si adoperavano comunemente. Quelle che s'includevan nelle cornici spesso eran vestite di tela, non di rado di pergamena, e talora di cuojo; ne' quali casi è verisimile che si preparassero dagli artefici che lavoravano in tali materie; ed ecco perchè essi a' pittori si unirono in qualche luogo i sellaj.

Racconta la storia che si ornavano di pitture non pur le targhe da guerra o da giostra, ma altresì varj attrezzi da cavalcare, siccome le selle e le bardature de' cavalli; quale usanza durava a' tempi del Francia, come scrive il Vasari nella sua vita. Ed ecco gli spadaj e i sellaj in consorteria co' pittori. Vi poteań essere similmente quei che preparavano i muri per le pitture a fresco, e coprivanle di un rossaccio, che nelle scrostature si rivede non rare volte. Sopra quel colore si disegnavanó le figure; e questi erano i cartoni di que' buoni antichi. Ajutavangli anco gli stuccatori a fare quegli ornamenti di rilievo che veggiamo nelle pitture delle muraglie. Credo che a tali lavori usasser le forme; non parendo altro che fatti a stampa certi globetti e fiorellini e picciole stelle che si veggono nelle dorature de' gessi, de' cuoj, delle tavole e fin delle carte da giuoco. In ogni materia ove si dipingesse, ordinariamente si metteva dell' oro; se ne fregiavano i campi della pittura, i nimbi de' Santi, le lor vestimenta e le loro trine. Benchè i pittori stessi avessero abilità in queste cose, pare che si facessero ajutare dagl' intagliatori e da' doratori; che perciò entravano nella loro categoria, e

segnavano com' essi nelle opere il nome loro. Così fecer il Cini ed il Saracini ricordati poc' anzi; e spezialmente un Ferrarese, che in Venezia in quadri de' Vivarini si soscrive prima di loro (V. *Zanetti*, *Pittura Ven. p.* 15); e nel duomo di Ceneda sotto una Incoronazione di M. V., ove il pittore non si curò di ostentarsi a' posteri, l'intagliatore già nominato vi lasciò questa memoria che mi ha gentilmente trascritta e comunicata il sig. Lorenzo Giustiniani, patricio veneto, giovane di costumi, di lettere, d'ogni bell'arte ornatissimo. 1438 *a dì* 10 *Frever Christofalo da Ferrara intajò.*

Verso il fine del secolo XIV, quando il goticismo si veniva sbandendo dall' architettura, il disegno degl' intagliatori migliorò; e cominciarono a porsi sopra i sacri altari tavole bislunghe divise da varj tramezzi fatti a maniera or di pilastri, or di colonnette, e fra esse talvolta porte e finestre finte; talchè l'ancona imitasse in certo modo le facciate de' palagj, o de' tempj. Vi soprapposero talora un fregio, e sopra il fregio dieder luogo quasi a un fastigio con altre immagini. Nel di sotto collocarono i Santi; e spesso in qualche formella, o nel grado dipinsero loro istorie. A poco a poco si tolsero i tramezzi, si crebbero le proporzioni delle figure; e in una tavola indivisa dintorno al trono di N. D. si disposero i Santi non più così ritti come prima e a modo di statue, ma in positure e in mosse diverse; costume che durava anco nel cinquecento. Le dorature de' fondi assai decaddero verso i principj del secolo XV; crebbero però quelle de' vestiti; nè mai le trine

furon sì larghe come allora; finchè verso il cadere di quel secolo si fece dell' oro più parco uso, e fu quasi sbandito nel susseguente.

Non poco merito si farebbe con l' arte chi esattamente c' insegnasse con quai colori, con quali gomme, con quali misture si tingesse da' Greci. Costoro furono certamente eredi d' ottimi metodi tramandati loro per una tradizione, alterata in parte, ma certamente derivata da' lor maggiori. Riscuote ancora dopo l' uso dell' olio qualche ammirazione il colorito de' loro quadri. Nel Museo Mediceo vi ha una Madonna con questa epigrafe latina: *Andreas Rico de Candia pinxit;* forme dozzinali, pieghe grossolane, composizione rozza; ma il colore è sì fresco, vivido, brillante, che ogni moderna opera vi perderebbe la prova: ed è sodo in guisa e compatto, che tentato col ferro non si dilegua; si distacca anzi, e ne schizzano quasi minute squamme. Anche gli affreschi de' primi Greci, o degl' Italiani più antichi sono fortissimi, e più che nella inferiore, nella Italia superiore: sorprendono per la durevolezza a S. Niccolò di Trevigi alcune immagini di Santi su' pilastri della chiesa; de' quali scrive il G. Federici nel tomo I, p. 188. Ho udito da' professori, che tanta consistenza di tinte credevano doversi ripetere da qualche porzione di cera adoperata a que' dì; come si dirà nel seguente §, in proposito della pittura a olio: ma dee confessarsi che in queste ricerche di antichi metodi non siamo ancor molto innanzi. Ove fossero ben esplorati, sarian utilissimi al restauro de' quadri antichi, nè sarian superflui a ritentare quel

colorito solido, fuso, lucente, che in varj pittori lombardi e veneti, e nel Coreggio massimamente, dovrem lodare a suo tempo.

Queste osservazioni che siam venuti facendo non saranno inutili a un conoscitore, quando dubita della età di una pittura ove non trova caratteri. Ove son lettere, si procede anche più sicuramente. Le lettere volgarmente chiamate gotiche comincian dopo il 1200, dove più presto e dove più tardi; e per tutto il secolo XIV van caricandosi di linee superflue fino alla metà del XV in circa; e torna poi l'uso dello scritto romano. Quai formole si usassero dagli artefici nel soscrivere i nomi loro, più opportunamente si dirà dopo poche pagine. Ho creduto bene dar qui una quasi paleologia della pittura, perchè la inosservanza di essa è stato ed è largo fonte di errori. Avverta però il lettore, che le regole proposte, se dan qualche lume a risolver dubbj, non sono già infallibili, nè universali; e sappia in oltre, che in fatto di antichità non vi è cosa più pericolosa, nè più inetta, che formar canoni generali e sistemi, che a rovesciarli basti un esempio.

Pittori fiorentini che vissero dopo Giotto fino al cadere del secolo XV.

§ II.

È degno di riflessione che il Vasari nella Vita di Jacopo di Casentino, citando i *Capitoli* mss. della compagnia di S. Luca, stampati poi

dal Baldinucci, reciti i nomi de' quattordici pittori che n'erano allora capitani, consiglieri e camarlinghi; e nè di questi, nè di altri molti, che in quel ms. son nominati, faccia menzione nelle sue Vite, eccetto pochissimi. La stessa scelta usò il Baldinucci, nella cui *Veglia* si leggono molti pittori fioriti circa il 1300, i cui nomi ricusò d'inserire nelle sue *Notizie*. Dal suo scrivere si raccoglie apertamente ch' egli ne lasciò indietro qualche centinajo, tutti di quel secolo istesso (*). È dunque falso che questi due Istorici onorassero molti uomini mediocri sol perchè nati in Firenze, com'è stato opposto da qualche estero; e quei della lor nazione, che additano a' posteri, non sono men degni d'istoria, che i Veneti, o i Bolognesi, o i Lombardi antichi, i quali noi lodiamo nelle

(*) Di coloro solamente, de' quali io non ho notizia se non del tempo, del nome, professione e sepoltura, nel ricercare per le antiche scritture, dico di quelli del secolo del 1300, arriva il numero nella città di Firenze presso ad un centinajo, senza quelli che da diversi professori di antichità di nostra patria sono stati trovati e spogliati ne' loro scritti, e senza quelli che nell' antico libro della Compagnia de' pittori si veggono tuttavia notati. Così egli nelle *Notizie del Gioggi*. I pittori fiorentini di questo secolo, che dalle pergamene dell'Archivio diplomatico ha prodotti il sig. canonico Moreni, posson vedersi nella P. IV delle sue *Notizie Istoriche*, pag. 102. Altri ne ha raccolti e meco gentilmente comunicati il ch. sig. abate Vincenzo Follini Bibliotecario della Magliabechiana, tratti da varj mss. della medesima, e in oltre dalle *Novelle Letterarie di Firenze*, dalle *Delizie de' Letter.* del P. Idelfonso C. S., da' *Viaggi* del Targioni ec., libri che alla mia brevità potranno esser sempre di supplemento.

scuole loro. Non eccettuo dal numero de' memorabili pittori nè anco Buffalmacco, quell'uom faceto, di cui presso il Boccaccio e il Sacchetti si leggon celie che il fan celebre più che le sue pitture. Il suo vero nome fu Buonamico di Cristofano. Era stato scolar del Tafi; ma vivuto lungamente a' tempi di Giotto, ebbe agio da rimodernarsi. Sortì ingegno vivacissimo; « e « quando volle usar diligenza ed affaticarsi (il « che di rado avveniva) non fu inferiore a « niun altro de' suoi tempi ». Così il Vasari; ed è un danno che le sue opere migliori ch'erano in Badia e in Ognissanti, sieno perite; e ne restino solamente alcune meno studiate in Arezzo e in Pisa. Le meglio conservate sono al Campo Santo, la Creazione dell'Universo, ov'è un Dio Padre alto cinque braccia, che sostenta la gran macchina de' cieli e degli elementi; e tre altre istorie del primo Uomo e de' suoi figli e di Noè. Ivi pure si veggono la Crocifissione, il Risorgimento, l'Ascensione del Redentore. Non è da cercarvi gran simmetria: egli poco seppe il disegno, e nelle figure seguì altre regole che la sveltezza de' Giotteschi. Niuna bellezza è in quelle teste, nè varietà a sufficienza: le pie donne presso il Crocifisso tutte quasi han le stesse fattezze, dozzinali e peggiorate con deforme apertura di bocca. Vi è però qualche volto virile che arresta, o per la vivacità, o per la fisonomia, qual è segnatamente quel di Caino. Anche nelle mosse è talora lodevole la naturalezza, come in colui che pieno d'orrore si parte dal Calvario e fugge. Variati molto sono i vestiti, e distinti con

Pittori che non derivàn da Giotto. Buffalmacco.

drappi e fodere diverse, e operosamente ornati di fiori e di trine. Lavorò anco prima che in Campo Santo, in S. Paolo a Ripa d'Arno, ove ebbe compagno un tal Bruno di Giovanni, già suo condiscepolo, e creduto autore di una S. Orsola in tavola, che pur esiste nella Commenda. Fu suo stile, non potendo arrivare alla espressione di Buffalmacco, supplir co' caratteri, e dalla bocca delle figure fare uscir parole che spiegassero ciò che i volti e le mosse non sapean dire; nel che era stato preceduto da Cimabue, e fu seguito dal bizzarro Orcagna e da altri. Questo Bruno insieme con Nello di Dino fu compagno di Buffalmacco nelle beffe ordite al semplice Calandrino. Tutti costoro deggiono il loro nome al Boccaccio, che ne favella nel suo Decamerone alla Giorn. 8; e a par di essi un Bartolo Gioggi *dipintore di camere* lo dee al Sacchetti, che lo ricordò nella Nov. 170. Qualche merito ebbe Gio. da Ponte scolare di Buffalmacco, ma non fu punto sollecito di accrescerlo con la diligenza: di costui esiste qualche avanzo di pittura nelle pareti di S. Francesco in Arezzo.

Bruno di Giovanni. Nello di Dino. Calandrino. Bartolo Gioggi. Gio. da Ponte.

Credo anche uscito da qualche antica scuola Bernardo Orcagna, che salì in fama pari a Buffalmacco. Nacque di un Cione scultore, e scultore fu anco un Jacopo suo fratello; ma superiore a tutti fu l'altro fratello Andrea, che riunì in sè il possesso delle tre arti sorelle in guisa che fu tenuto da alcuni primo dopo Giotto. È noto fra gli architetti per aver tolto dagli archi il quarto acuto, e sostituito il mezzo tondo, siccome vedesi nella loggia de' Lanzi

Bernardo Orcagna. Andrea Orcagna.

fabbricata da lui e ornata anche di scultura. Bernardo gli diede i principj dell'arte pittorica; e chi lo disse istruito da Angiol Gaddi ancora, non par che osservasse molto la ragione de' tempi. Dipinse con Bernardo nella cappella Strozzi a S. M. Novella il Paradiso, e ivi dirimpetto l'Inferno; e nel Campo Santo di Pisa la Morte e il Giudizio furon di Andrea, l'Inferno di Bernardo. Danteggiarono i due fratelli ne' Novissimi, che in questi luoghi rappresentarono; i quali Andrea replicò anche con miglior metodo in S. Croce, inserendovi i ritratti de' suoi nimici fra' reprobi, de' benefattori fra gli eletti. Essi han dato esempio a quelle simili pitture che si conservano in S. Petronio di Bologna, e nel duomo di Tolentino, nella Badia del Sesto del Friuli (*) e in più luoghi altrove; con Inferno distinto in bolge, come Dante lo avea divisato, e in pene diverse. Di Andrea restano alcune tavole; e in quella della cap-

(*) Elle furon credute anteriori al 1300 dall' Istorico della Pittura friulana: non so consentirglielo; giacchè le immagini quivi espresse son molto analoghe agli esempj dell'Orcagna; anzi alla poesia di Dante, che nell'anno poc' anzi detto finse di aver veduto l'Inferno, e lo descrisse ne' susseguenti. È notisi a conferma ancora di quanto diremo, che lo stile è fiorentino, e fa supporre ivi un pittore di quella scuola. Può vedersi una *Lettera postuma del P. Cortinovis sopra le Antichità di Sesto* pubblicata nel Giornale veneto (o sia *Memorie per servire all'Istoria Letter. e Civile*) Semestre II P. I dell'anno 1800. Fu anche ristampata in Udine nel 1801 con belle annotazioni del co. cav. Antonio Bartolini, applaudito anche in altre produzioni in genere di bibliografia e belle arti. L'opuscolo è in 8.

pella Strozzi è anco il suo nome, copiosa di figure e di piccole istorie. In tutto scuopre feracità d'idee, diligenza e spirito quanto altri di quel secolo. Nel comporre è men ordinato, nelle mosse men regolato che i Giotteschi, e cede loro nelle forme e nel colorito.

Scolari dell'Orcagna.

Di questa scuola uscì un Mariotto nipote di Andrea, e un Tommaso di Marco, che facilmente trapasso, come altri mediocri e non più conosciuti per opera che ne rimanga. Merita

Bernardo Nello.

considerazione Bernardo Nello di Gio. Falconi di Pisa, che in duomo fece ivi molte tavole, e si è dubitato non diverso da quel Nello di

Nello di Vanni.

Vanni, che unico fra' pittori pisani nel secolo XIV dipinse nel Campo Santo. Francesco

Francesco Traini.

Traini fiorentino si conosce tuttavia molto superiore al maestro per un gran quadro che ne resta a S. Caterina di Pisa, ove rappresentò S. Tommaso d'Aquino nelle sue vere sembianze e nella sua maggior gloria. Si sta in mezzo al quadro, sotto il Redentore, che agli Evangelisti e a lui manda raggi; e da lui si trasfondono in una folla di uditori, religiosi, dottori, vescovi, cardinali e qualche pontefice. Sono ai piedi del Santo come vinti dalla sua dottrina Arrio ed altri novatori; e presso lui Platone e Aristotile coi loro volumi aperti; cosa non lodevole in tal soggetto. Niun'arte di gruppi, niun principio di rilievo è in quest'opera, ed è sparsa di attitudini or troppo forzose, or troppo fredde: vi è però una evidenza ne' volti, una immagine dell'antichità ne' vestiti, e non so qual novità nella composizione che pur diletta. Passiamo a' Giotteschi.

Agli scolari di Giotto per lo più avvenne ciò che spesso a' seguaci de' grandi uomini; diffidarsi di oltrepassargli, e aspirar solo a imitarli con facilità. Quindi ne' Fiorentini e negli altri che dopo Giotto fiorirono in quel secolo XIV, l'arte non crebbe quanto poteva. Giotto in varie delle città nominate poc' anzi, veduto in vicinanza del Cavallini, del Gaddi e di altri, nel tutto insieme comparisce sempre il maestro; e chi conosce il suo stile, non ha bisogno che con molte parole gli sia descritto quello de' suoi seguaci, men grande per lo più e men grazioso, ma somigliante. Solo di Stefano Fiorentino maggior concetto ispira il Vasari; per cui relazione Stefano fu in ogni parte della pittura molto miglior di Giotto. Era nato di una figlia di lui, detta Caterina, e avea sortito un talento indagatore delle difficoltà dell' arte, e desideroso quanto altri mai di superarle. Fu primo a tentare gli scorti nella pittura; e se in ciò non giunse dove mirava, giunse però a migliorare di assai la prospettiva nelle fabbriche, l'attitudine, la varietà, la vivacità nelle teste. Fu detto per testimonianza del Landino scimia della natura, elogio di rozzo secolo; perciocchè tal bestia imitando le opere degli uomini le peggiora sempre; ove Stefano attendeva a pareggiare quelle della natura ed a migliorarle. Ciò che gli avea fatto più credito in *Ara Cœli* di Roma, a S. Spirito di Firenze e altrove, tutto è perito. Di lui non rimane in patria, che io sappia, pittura certa: se ne addita però una di N. S. nel Campo Santo di Pisa, veramente di più gran maniera che

Scuola di Giotto.

Stefano Fiorentino.

Scuola di Stefano. Tommaso di Stefano. non son le opere del maestro, ma ritocca. Di Tommaso suo figliuolo, come alcuni credono, e scolare, esiste in S. Remigi a Firenze una Pietà, che non può essere più giottesca; così alquanti suoi freschi in Assisi: degno di quel soprannome di Giottino che gli diedero i suoi cittadini, soliti dire che lo spirito di Giotto era passato e operava in lui. Il Baldinucci pretese, non doversi con lui confondere un altro di simil nome, che in una tavola posta in una villa de' nobili Tolomei si trova soscritto: « dipinse Tommaso di Stefano Fortunatino de' Gucci Tolomei ». Il Cinelli però, grande antagonista del Baldinucci, l'ascrive a Giottino; e non trovo ragione da dargli torto.

Lippo. Lasciò questi dopo sè un Lippo lodato assai dal Vasari; ma da credersi piuttosto imitatore di lui che scolare. Scolar di Giottino fu Gio.

Gio. Tossicani. Tossicani di Arezzo, adoperato in Pisa e per tutta Toscana. Nel battisterio di Arezzo restano i SS. Filippo e Giacomo da lui dipinti, e rifatti dal Vasari ancor giovane; che da quell'opera, comechè guastata, confessa di avere imparato molto. Con lui si estinse il miglior ramo dei Giotteschi.

Taddeo Gaddi. Taddeo Gaddi è quasi il Giulio Romano di Giotto; il più intimo e il più favorito tra' suoi scolari. Il Vasari, che vide più conservate le sue opere a fresco e in tavole a Firenze, vuol che superasse il maestro nel colorito e nella morbidezza: cosa che per la lunghezza del tempo in oggi non comparisce; ancorchè molte ne rimangano specialmente in S. Croce; e sono storie evangeliche assai conformi al gusto di

Giotto. Più di originalità e di arte scuopresi nel Capitolo degli Spagnuoli, ove operò a competenza del Memmi (*). Nella volta figurò alcuni fatti del Redentore, e la Discesa del S. Spirito in un Cenacolo, ch' è de' più bei lavori del secolo XIV: e in una parete dipinse le Scienze, e sotto ciascuna un suo celebre professore, dimostrandosi intendentissimo di quella pittura simbolica che tanto confina con la poesia. In questo Capitolo meglio che altrove trionfa la vivacità e la nitidezza delle sue tinte. La R. Galleria ha di sua mano la Deposizione di G. C., che fu già a Orsanmichele, da altri ascritta a Buffalmacco sol per equivoco. Visse Taddeo oltre i confini che gli assegna il Vasari, e fu superstite ai migliori che nominammo. Ciò raccogliesi da Franco Sacchetti scrittore sincrono, che nella Nov. 136 racconta che Andrea Orcagna mosse questione: « qual fu il « maggior maestro da Giotto in fuori? Chi dicea « che fu Cimabue, chi Stefano, chi Bernardo « e chi Buffalmacco, e chi uno e chi un altro « Taddeo Gaddi, che era nella brigata, disse: « per certo assai valenti dipintori sono stati... « ma quest' arte è venuta e vien mancando « tutto dì, ec. » Le sue memorie giungono al 1352, e potè vivere altri anni.

Scolari di Taddeo Gaddi.

Lasciò morendo alcuni discepoli che furon capi di famiglie pittoriche in Firenze e fuori.

D. Lorenzo camaldolese.

È rimaso in onore un D. Lorenzo Camaldolese, che fece anche allievi nell'arte; e di questo

(*) V. Giuseppe Maria Mecatti, che lo descrisse esattamente.

e de' suoi discepoli son varie tavole antiche nel chiostro degli Angeli. Quella religiosa comunità fiorì allora anco di miniatori, uno de' quali per nome D. Silvestro miniò i libri corali che ancor vi esistono, e sono de' più considerabili che abbia l'Italia. Ma i più familiari discepoli di Taddeo furono Gio. da Milano, di cui fo menzione nella sua Scuola patria, e Jacopo di Casentino, che poco appresso comparirà in questa insieme col suo seguito. Ad ambidue raccomandò egli morendo i due suoi figliuoli e scolari; Giovanni, che mancò in età verde con fama di buon ingegno; e Angiolo, che bisognoso ancora di guide dovea essere molto giovane; morto, secondo il Vasari, di anni 63 nel 1389, per quanto aggiunse il Baldinucci. Non avanzò l'arte quanto potea, contento d'imitar lo stile di Giotto e del padre suo; nel che riuscì a maraviglia. Fu nella chiesa di S. Pancrazio una sua tavola con varj Santi ed alcune istorie del Vangelo, che ora divisa in più pezzi si vede nel monistero colorita del miglior gusto che allora corresse. Del medesimo stile ve ne ha un' altra nella sagrestia de' Conventuali; a' quali nel coro della chiesa dipinse a fresco la storia del Ritrovamento della S. Croce e del suo trasporto a' tempi di Eraclio; opera inferiore alle altre, perchè più grande e per lui più nuova. Visse egli in Venezia ancora, mercante più che pittore; e il Baldinucci, che di ogni occasione profitta a vantaggio del suo sistema, ripete da lui se non la origine, il miglioramento almeno di quella Scuola. Ma che la Scuola veneta camminasse verso lo stil

D. Silvestro.

Gio. da Milano.

Jacopo di Casentino.

Gio. e Angiolo Gaddi.

moderno prima che Angiolo potesse insegnar colà, lo dimostro a suo luogo; nè in tante pitture antiche da me vedute in Venezia potei mai ravvisare il delicato stile di Angiolo. Ben egli educò allo Stato veneto Stefano da Verona, di cui scriverò nel tomo secondo; e allo Stato fiorentino un Cennino Cennini lodato dal Vasari per l'arte del colorire; del quale, come di scrittore, farò menzione poappresso.

Stefano da Verona.

Cennino Cennini.

Antonio Veneziano.

Ad Angiol Gaddi si fa appartenere un Antonio Veneziano, circa il quale sono in contraddizione fra loro il Vasari e il Baldinucci. Il primo lo fa nato in Venezia « e condottosi in « Firenze dietro Angiolo Gaddi per imparar la « pittura ». Il secondo (sistematico scrittore, come si è veduto) asserisce che nacque in Firenze, e che il soprannome di Veneziano gli derivò dall' essere lungamente vivuto in Venezia, ove si sa che assai dipinse in Palazzo pubblico, e per privati; citando non so quali memorie della libreria Strozzi, sospette forse a lui stesso; perchè se fossero state molto autorevoli, non avria lasciato di palesarne l' antichità. Comunque siasi, l' uno e l' altro sono in qualche contraddizione ancora con sè stessi. Perciocchè asserendo che questo Antonio morì di settantaquattr' anni nell' anno pestilenziale 1384, o, come gli annotatori emendano, 83; ne siegue ch' egli nascesse parecchj anni prima del Gaddi, e che non gli si possa facilmente dar per discepolo. Il suo disegno, e il suo metodo ancora fa dubitarne in quelle storie di S. Ranieri (*)

(*) Non è il Vasari quel maligno verso la Scuola

che ne restano al Campo Santo di Pisa, ov' è una sveltezza, una diligenza, una bizzarria di comporre, che sa di altra scuola: oltrechè vi notò il Vasari un modo di dipingere a fresco senza mai ritoccare a secco, che vedesi recato altronde, e diverso da quel che usavano i toscani artefici suoi competitori, le pitture de' quali non si mantenevano a' tempi dell' Istorico come quelle di Antonio. Ivi pose il suo ritratto, che i descrittori della R. Galleria di Firenze trovano anco nella camera celebre de' pittori. Questo veramente è dipinto di maniera quasi moderna, nè può credersi fatto da così antico pittore. Nella quale occasione mi giovi avvertire che v' ebbe un altro Antonio Veneziano, a cui quel ritratto meglio si converrebbe. Costui intorno al 1300 dipinse in Osimo una tavola in S. Francesco su lo stile usato di que' tempi, e vi pose il suo nome. Così udii raccontarmi dall' ornatissimo sig. cav. Acqua, che diceva essere stato scancellato quel nome,

Altro Antonio Veneziano.

veneta che vorrebbe farsi apparire. Scrive di queste pitture, che « universalmente ed a gran ragione son « tenute le migliori di tutte quelle che da molti eccel- « lenti maestri sono state in più tempi in quel luogo « lavorate ». Eccole dunque anteposte da lui alle fiorentine tutte e alle senesi che ivi sono; giudizio confermato dal P. della Valle, che pur tanto spesso da lui dissente. Se potesse con la storia provarsi, come si può con più indizj congetturare, che Antonio venisse di Venezia pittore, non cominciasse ad esserlo in Firenze, egli dovria credersi il primo valentuomo di quella Scuola a noi cognito; e che per lui la veneta Scuola recasse pur qualche utile alla toscana. Ma la cosa è oscura; ed io temo troppo di dar corpo alle ombre.

e sostituito quello di Pietro Perugino, a cui certamente non si è fatto grande onore con quella nuova soscrizione.

Antonio, secondo la Storia (*), educò in Paolo Uccello, un caposcuola di prospettiva; e in Gherardo Starnina un maestro di gajo stile, le cui reliquie vivono ancora in una cappella di S. Croce. Si contano fra le ultime opere dell' epoca giottesca, dalla quale si allontanarono dopo lui i suoi successori per segnarne una migliore. Si eccettui fra loro quell' Antonio Vite, che in Pistoja sua patria e in Pisa fece opere di quell' antico gusto. Non tacerò in questo luogo che lo Starnina, e pochi anni appresso Dello Fiorentino furono i primi che il nuovo stile italiano recassero nella corte di Spagna; riportandone in Firenze onori e ricchezze. E il primo attese a godersele in patria fin che vi morì: il secondo tornò ad accrescerle; nè altro lasciò in pubblico a Firenze, giusta il Vasari, se non una storia d' Isacco in verde terra entro un chiostro di S. Maria Novella: e forse dovea dir varie istorie, giacchè parecchie ivi se ne veggono tutte del medesimo gu-

Gherardo Starnina.

Antonio Vite.

Dello Fiorentino.

(*) La ragione de' tempi non comporta che Paolo Uccello dicasi suo scolare, essendo nato dopo la morte di Antonio; se già non è corso qualch' errore nella cronologia del discepolo o del maestro. Lo Starnina per età poteva competergli, dicendosi nato nel 1354; onde verso il 1370 poteva essere alla sua scuola. Ma pare che *in* questo tempo Antonio avesse già rinunziato al pennello. Nel suo epitafio era scritto:

Annis qui fueram pictor IUVENILIBUS, artis
Me medicae reliquo tempore coepit amor, ec.

V. Vasari, ediz. senese, T. II, pag. 297.

sto, rozzo veramente e da crederlo seguace di Buffalmacco più che di Giotto. Ma il suo forte era in pitture picciole; nè altri meglio di lui ornò allora di storie e di favole gli armadj, le casse, le spalliere de' letti, e gli altri mobili delle stanze.

Jacopo del Casentino e sua scuola.

Nominai fra' discepoli di Taddeo Gaddi Jacopo del Casentino, del cui stile conformissimo a quel di Taddeo restan orme nella chiesa di Orsanmichele. Jacopo insegnò l'arte a Spinello aretino, uomo di una vivissima fantasia, come imparasi da alcune sue pitture in Arezzo, e dalla sua vita. Dipinse anco a Firenze nella sagrestia di S. Miniato alcune storie di S. Benedetto, ch'è l'opera meglio conservata che ne rimanga. In Pisa fu di quegli ch' ebbon l'onore di fregiar di storie il Campo Santo; e di sua mano son quelle de' santi martiri Petito ed Epiro, che il Vasari celebra sopra ogni altra cosa che facesse. È però inferiore a' competitori per la secchezza del disegno e per la scelta de' colori, ove assai frequenta il verde ed il nero senza equilibrargli con altri a bastanza. Resta anco in Arezzo la Caduta degli Angioli dipinta a S. Agnolo con quel Lucifero sì orrendo, che vedutolo dipoi in sogno gli alterò la mente e la salute, sicchè indi a poco morì.

Spinello Aretino.

Bernardo Daddi.

Della sua scuola fu un Bernardo Daddi aretino, di cui mano resta a Firenze una pittura a porta S. Giorgio (V. *Moreni* P. V. p. 5),

Parri Spinelli.

e Parri figlio di Spinello medesimo, che su la maniera di Masolino alquanto si rimodernò; pittor rarissimo in arte di colorire, ancorchè strano nel disegno delle figure, che fece lunghissime

e piegate un poco perchè avessero, diceva egli, più bravura. Se ne veggon reliquie in Arezzo a S. Domenico e altrove. Lorenzo di Bicci fiorentino, altro allievo di Spinello, fu quasi il Vasari de' suoi tempi per la moltitudine, prestezza e contentatura facile de' lavori. S. Croce ne ritiene più saggi nel primo chiostro istorie di S. Francesco e un'Assunta su la facciata, ove fu ajutato da Donatello ancor giovanetto. Meglio forse che altra cosa dipinse a fresco in S. Maria Nuova la Sacra di quella chiesa fatta da Martino V circa il 1418. Neri suo figlio si conta fra' Giotteschi ultimi. Poco visse, e lasciò a S. Romolo una tavola da non far disonore al padre, e certo con più studio condotta ch'egli non solea.

Lorenzo di Bicci.

Neri.

Nel secolo quartodecimo come la pittura in Firenze, così la scultura a Pisa ebbe seguaci in gran numero; nè perciò a lei mancaron pittori degni di ricordanza. Nomina il Vasari un tal Vicino, che compiè il musaico incominciato dal Turrita coll' ajuto del Tafi e di Gaddo, e dice che fu anco pittore. Tenne, al dire del sig. da Morrona, l'antico stile della sua scuola, e con lui non pochi altri, siccome costa da varie antiche Madonne in tavola o di anonimi, o anche di pittori certi. Tal si è quella dell' antica chiesa di Tripalle e quella di S. Matteo di Pisa. Nella prima è scritto *Nerus Nellus de Pisa me pinsit* 1299: nella seconda *Jacopo di Nicola dipintore detto Gera mi dipinse.* Tal formola è derivata dal M'ΕΠΟΙΗΣΕ de' Greci; e i Pisani antichi nelle opere della pittura, della scultura e della fonditura de' bronzi

Ultimi della scuola pisana.

Vicino.

Neri Nello.

Gera.

ne furono tenacissimi (*). Venner poi come il resto degl' Italiani rinnovando lo stile; e a somiglianza di Firenze e di Siena ebbon famiglie pittoriche, ove i padri furono superati da' figli, e questi da' nuovi figli. Così di un Vanni, che fiorì nel 1300, sorse un Turino di Vanni, che fioriva fin dal 1343, e un Nello di Vanni adoperato nel Campo Santo; di questo poi nacque il Bernardo, discepolo dell' Orcagna, che fornì la Primaziale di molte tavole. V' ebbe un Andrea di Lippo, che nel *Discorso accademico su la Storia letteraria di Pisa* è ricordato nel-

Vanni diversi.

Andrea di Lippo.

(*) Variarono gli antichi pittori le loro soscrizioni anche ne' seguenti secoli sul gusto de' Greci. *Sebastianus venetus pingebat a.* 1520, leggevasi in una S. Agata in Palazzo Pitti; e corrisponde all' ΕΠΟΙΕΙ *faciebat*, con cui gli statuarj greci volean esprimere che non davano quell' opera per ultimata, onde poter emendarla quando volessero. Ovvia è la soscrizione *Opus Belli*, e simili, che ritrae dall' ΕΡΓΟΝ v. gr. ΛΥΣΙΠΠΟΥ che abbiam nel Maffei. Riferisco nel V libro come singolare l' epigrafe *Sumus Rogerii manus*; ella però è dedotta da' Greci, che talora scrissero v. gr. ΧΕΙΡ. ΑΜΒΡΟΣΙΟΥ. ΜΟΝΑΧΟΥ, come lessi in una chiesa fabrianese detta della Carità, ov' è un Giudizio universale; figure picciole e finitissime sopra una tavola ben grande: tante forse non ne conta il Paradiso del Tintoretto. ΧΕ' ΙΡ ΒΙΤΟ'ΡΕ = Vittor Carpaccio scrisse sotto il suo ritratto citato nell' Indice. Lascio altre formole più comuni. Erudita è quella che usarono in Trevigi *Hieronymus Tarvisio*; ed è imitata da' latercoli militari, ove con lo stesso andamento è nominato il soldato e la sua patria. Per altro, ove non si esprime *fecit* o *pinxit*, par migliore la pratica di coloro che a piè della tavola soscrivono il nome proprio nel secondo caso, come fecero gl' incisori delle gemme greche soliti dire ΑΛΛΟΥ ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΥ, ec.

l'anno 1336; lo stesso, io credo, che Andrea da Pisa nominato fra' maestri che ornarono il duomo di Orvieto nel 1346. Di un Gio. di Niccolò resta un'opera nel monistero di S. Marta, e di lui forse è il bel trittico del museo Zelada in Roma, ov'è figurata N. D. fra il Protomartire e S. Agata ed altri Santi, aggiuntavi la epigrafe *Jo. de Pisis pinxit.* È pittura di molto studio, da altri ascritta, non so con qual fondamento, a Gio. Balducci; cosa che verificata crescerebbe onore a quel grande uomo, come a possessore delle tre arti sorelle. Verso il fine del secolo declinò per le discordie civili più che per altr' infortunj la potenza de' Pisani; finchè la città venuta in mano de' Fiorentini nel 1406, avvilita e priva non pur di artefici, ma pressochè di cittadini, giacque gran tempo nella solitudine e nello squallore; e saziò largamente gli antichi odj delle città nimiche. Risorse poi non più per comandare, ma per servire con dignità.

Gio. di Niccolò.

Intanto a' Fiorentini erano con la potenza cresciuti gli animi; nè altro più desideravano che preparare a sì ampio Stato ornatissima capitale. Dava tuono agli affari pubblici Cosimo, padre della patria, ch'era padre ad un tempo de' chiari ingegni. Seguì Lorenzo il Magnifico, e gli altri de' Medici, il cui gusto ereditario per le lettere e per le belle arti è riferito in mille libri, e più copiosamente che altrove nelle istorie che ne han descritte i chiarissimi letterati monsignor Fabroni, sig. abate Galluzzi e sig. Roscoe inglese. La lor casa era ad un tempo liceo ai filosofi, arcadia a' poeti, accademia agli

Nel secolo XV cresce la pittura, e per quali vie.

artefici. Dello, Paolo, Masaccio, i due Peselli, i due Lippi, Benozzo, Sandro, i Ghirlandai ebbono da quella famiglia perpetua protezione, e a lei resero, come potevano, perpetuo onore. Le lor pitture, secondo l'uso di que' tempi piene di ritratti, continuamente presentavano al popolo le sembianze de' Medici; e spesso figuravangli nell'Epifanie regalmente ornati, quasi per disporlo a poco a poco a vedere in quella casa stabilmente collocato lo scettro e il manto reale. Al buon gusto de' Medici cospirava il rimanente de' cittadini, che distribuiti allora in varie comunità di contrade e di arti, si emulavano scambievolmente, intenti ciascuno a nobilitar le sue residenze e i suoi tempj. Animavagli oltre il decoro pubblico la religione ancora, che nelle cose del divin culto è tuttavia così larga non pur ne' grandi, ma fin nel minuto popolo, che a fatica si può credere da chi nol vide. Avean già eretto alla religione il maggior domicilio nel duomo, e qua e là ne sorgevano degli altri; e questi e i più antichi coprivan a gara di pitture; lusso ignoto a' lor avi, e non sì comune alle altre città d'Italia. Da tal genio era derivato infin dal secolo decorso quel prodigioso numero di pittori, che già dicemmo; e da esso in questo secol, che descriviamo, derivò la gran turba de' marmorarj, de' bronzisti, degli argentieri, per cui il principato della scultura, retaggio antico de' Pisani, passò a Firenze. Si volle fregiato di statue e di bassirilievi il nuovo duomo, il battistero, la chiesa di Orsanmichele ed altri luoghi sacri. Ed ecco uscir fuori

Donatello, il Brunelleschi, il Ghiberti, il Filarete, i Rossellini, i Pollajuoli, il Verrocchio; e produrre sì belle opere in marmo, in bronzo, in argento, che parvero alcune volte aver toccato il sommo dell'arte e pareggiati gli antichi. Da questi valentuomini era informata la gioventù al disegno; e con tale universalità di principj, che facilmente passava d'una in altr'arte: spesso erano i medesimi e scultori e fonditori di bronzi, ed orefici, e niellatori, e pittori, e talvolta architetti; argomento d'invidia per la età nostra, ove un artefice appena basta ad un'arte. Tale era in Firenze il magistero entro gli Studj, e fuor di essi l'eccitamento: onde al lettore non paja strano che quella città fosse la prima in Italia a segnare i be' giorni dell'aureo secolo. Ma veggiamo i gradi per cui ella crebbe nell'arte, e con essa il resto d'Italia.

Si migliora la prospettiva.

Avean i Giotteschi condotta l'arte fuor dell'infanzia; ma ella pargoleggiava ancora in più cose, e spezialmente in chiaroscuro, ed anche più in prospettiva. Le lor figure sdrucciolano talora da' piani, i lor casamenti non han vero punto di veduta, l'arte dello scortare i corpi solo è abbozzata. Stefano fiorentino vide queste difficoltà piuttosto che le vincesse: gli altri per lo più attesero a schivarle, o a risolverle per via di compensi. Pietro della Francesca, di cui scriverò altrove, par che fosse il primo a richiamar l'uso de' Greci, che la geometria fecero servire alla pittura. Egli dal Pascoli (T. I, p. 190), ed anche da' più gravi autori, è celebrato quasi padre della prospettiva.

Piero della Francesca.

Ciò vuole intendersi dell'universale nella pittura; perciocchè in qualche parte di essa parmi che altri lo prevenisse. Filippo Brunelleschi fiorentino, nato non pochi anni avanti lui, fu il primo che rappresentando architetture trovò modo di farla venir perfetta; *che fu il levarla colla pianta e profilo, e per via d' intersegazione* (Vasari); ond'egli ritrasse di sua mano la piazza di S. Giovanni ed altri luoghi con giuste diminuzioni e sfuggimenti. Lo imitarono di poi Benedetto da Majano in tarsia, Masaccio in pittura, a' quali egli ne fu maestro. Ne' medesimi tempi, scorto da Gio. Manetti celebre matematico, vi si affaticò Paolo Uccello, anzi si dedicò a lei in guisa, che si rimase mediocre in altre parti della pittura per riuscir eccellente in questa. Vagheggiavala ne' suoi studj e ripeteva fra sè, essere pur dolce cosa la prospettiva; tanto è vero che gran fonte del diletto è la novità. Non fece opera, che nuovo lume non aggiugnesse a quest'arte, sia in edifizj e colonnati, che in poco campo fingon gran luogo; sia nelle figure, che scortano con artifizio ignoto a' Giotteschi. Nel chiostro di S. Maria Novella sono certe sue storie di Adamo e di Noè piene di bizzarrie in questo genere; e vi è in oltre paese con alberi e con animali sì ben dipinti, ch'egli può chiamarsi il Bassano della prima età. Particolarmente dilettavasi di avere in casa e di ritrarre gli uccelli; di che ebbe il suo soprannome. È in duomo il ritratto di Gio. Aguto a cavallo, fatto da Paolo in terra verde in proporzione colossale. Fu questa forse la prima volta che la pittura osò molto

Il Brunelleschi.

Paolo Uccello.

e non parve osar troppo. Ne recò esempj anche a Padova, ove nella casa de' Vitali effigiò pur di verde terra alcuni giganti. Più si esercitò in privato a dipinger mobili: i Trionfi del Petrarca, che nella R. Galleria sono istoriati in piccioli armadj, da qualche intendente furono creduti di Paolo.

Masolino da Panicale prese a coltivar la parte del chiaroscuro. Credo che assai gli giovasse l'aver lungamente atteso alla plastica e alla scultura, esercizio che agevola oltre ogni credere il rilievo a' pittori. Maestro in ciò gli era stato il Ghiberti, che a que' dì non avea pari in disegnare, in comporre, in dare anima alle figure: il colorito, che solo gli rimanea per esser pittore, lo apprese dallo Starnina, che similmente n'era allora il più celebre maestro. Riunito così il meglio di due scuole, produsse quel nuovo stile non esente ancor da secchezza, nè emendato compiutamente, ma grande, unito, sfumato oltre ogni passato esempio. La cappella di S. Pietro al Carmine è il monumento che ne resta. Vi dipinse, oltre gli Evangelisti, alcune storie del Santo, la sua vocazione all'Apostolato, la Tempesta, la Negazione, il miracolo fatto alla Porta Speciosa, la Predicazione. Intercetto lui da morte, altre istorie di S. Pietro, come il Tributo pagato a Cesare, il Battesimo dato alle turbe, il Sanar degl'infermi, furon dipinte dopo varj anni dal suo scolare Masò di S. Giovanni; giovane che, tutto immerso ne' pensieri dell'arte, dal vivere, come dicesi, a caso, fu soprannominato Masaccio.

Masolino da Panicale. Si fan progressi nel chiaroscuro.

Masaccio.

È questo un Genio che fa epoca nella pittura; e il Mengs lo numera primo fra quei che le aprirono nuova strada. Il Vasari scrive, « che le cose fatte innanzi a lui si possono « chiamare dipinte; e le sue, vive, veraci e « naturali; e altrove, che niun maestro di quella « età si accostò a' moderni quanto costui ». Avea formato il fondo dell'arte su le opere del Ghiberti e di Donatello; avea dal Brunelleschi appresa la prospettiva; e ito a Roma, non può far che non si perfezionasse su' marmi antichi. Trovò quivi due professori più provetti, Gentile da Fabriano e Vittore Pisanello; i cui elogj, come del primo pittore della sua età, posson leggersi presso il Maffei nella *Verona illustrata* al T. III, pag. 277; e sono ripetuti in altri libri. Ma quei che così ne scrissero o nulla videro di Masaccio, o ne vider solo le prime opere; per figura la tavola di S. Anna in S. Ambrogio di Firenze, e la cappella di S. Caterina a S. Clemente di Roma, ove ancor giovane espresse alcune istorie della Passione di G. C. e di quella Santa; aggiuntivi nella volta gli Evangelisti, che soli restano immuni da ritocco. L'opera è bella per que' tempi; ma da alcuni ascrittagli dubbiamente, e da non paragonarsi al lavoro del Carmine, in cui, a usar la frase di Plinio, *jam perfecta sunt omnia.* Le figure posano e scortano, ciò che a Paolo Uccello non riuscì, variamente e perfettamente; l'aria delle teste, dice Mengs, è sul gusto di Raffaello; l'espressione è così acconcia, che gli animi non son dipinti men vivacemente de' corpi. Il nudo è segnato con verità e con

artifizio: fa quasi epoca d'arte quella figura tanto lodata nel Battesimo di S. Pietro, la quale par tremare dal gelo. Le vesti, sbandita la minutezza, presentano poche e naturali piege; il colorito è vero, ben variato, tenero, accordato stupendamente; il rilievo è grandissimo. Questa cappella non ebbe l'ultima mano da lui stesso; chè morto nel 1443, nè senza sospetto di veleno, lasciolla mancante di alcune istorie, supplitevi dopo molt'anni dal minor Lippi. Ella di poi fu la scuola di tutt'i miglior Fiorentini che nomineremo in quest' epoca e nella seguente, di Pietro Perugino, di Raffaele stesso: ed è cosa maravigliosa che pel corso di molti anni, in una città ferace d'ingegni sempre intenti ad avanzar l'arte, non si giugnesse, imitando Masaccio, ov'egli senz'avere imitato alcuno era giunto. Altre opere a fresco ugualmente lodate ne disfece il tempo a Firenze; e specialmente la Sacra della chiesa del Carmine, di cui vidi un disegno in Pavia presso il dotto P. Lettor Fontana Barnabita. Le gallerie ne han pochissime. In quella di Pitti n'è tenuto in gran pregio un ritratto di giovane che sembra aver vita.

Dopo Masaccio, due Religiosi si distinsero nella Scuola fiorentina. Il primo è un Beato dell' Ordine Domenicano, chiamato F. Giovanni da Fiesole, o il B. Gio. Angelico, al secolo Santi Tosini, come leggesi nelle Novelle Letterarie del 1773. Il suo primo esercizio fu miniar libri; arte in cui gli fu guida un maggior fratello miniatore e pittore insieme. Dicesi che studiasse nella cappella di Masaccio: ma confrontando la età loro, non è da crederlo

B. Gio. Angelico.

facilmente. Lo stile ancora scuopre altra origine. Nel Beato si vede sempre qualche orma di giottesco nel posare delle figure e ne' compensi dell'arte; senza dir delle vesti, che spesso piega a lunghi cannelli, e della squisita diligenza in ogni minuzia, propria de' miniatori. Nè da essi molto distinguesi nella più parte delle sue opere, che sono sacre istorie di N. S., o della Madre di Dio, in quadretti da stanza, non rari in Firenze. La R. Galleria ne ha diversi, e il più gajo e finito è quello della Nascita del Batista. La tavola del Paradiso ricca di figure, ch' esiste a S. Maria Maddalena de' Pazzi, è delle sue cose più rare, perchè in più grande proporzione, ed è anco delle più belle. Suo singolar vanto è la bellezza onde adorna i volti de' Santi e degli Angeli; vero Guido per quella età, anche nella soavità de' colori, che, benchè a tempera, pur giunse ad unire poco meno che perfettamente. Fu tenuto un de' primi del suo tempo anche in lavori a fresco; e adoperato ad ornare, non che il duomo di Orvieto, il palazzo stesso Vaticano, ove dipinse una cappella, opera lodatissima dagli scrittori. Il Vasari conta fra' suoi discepoli Gentile da Fabriano, che secondo la età non potea esserlo; e Zanobi Strozzi di nobil sangue, di cui non so che in pubblico rimanga pittura certa; so che per le vie del maestro si avanzò sopra il rango de' dilettanti. Molto sopra gran parte de' contemporanei si elevò Benozzo Gozzoli, altro suo discepolo e imitatore di Masaccio.

Zanobi Strozzi.

Benozzo Gozzoli.

Vince il suo esemplare in poche cose; come sono la vastità degli edifizj, l'amenità del paese,

la bizzarria delle idee gaje veramente, lepide, pittoresche. Nel palazzo Riccardi, che fu già reggia del Principe, è in buon essere la cappella, ove dipinse una Gloria, una Natività di G. C. e una Epifania. Operò quivi con una profusione di oro ne' vestiti, che forse non ha esempio in opere a fresco; e con una imitazione del vero, che par vedersi l'immagine del suo secolo ne' ritratti, ne' vestiti, nelle bardature de' cavalli, in ogni usanza più minuta. Visse molto e morì a Pisa, ove dee conoscersi, avendo ivi disegnato e composto meglio che a Firenze, e temperato l'uso dell'oro. Il quadro di S. Tommaso d'Aquino in duomo è assai commendato dal Vasari e dal Ricardson; e più di tutto gli fan nome le tante istorie scritturali, onde ornò un intero braccio del Campo Santo; opera *terribilissima e da metter paura a una legione di pittori* (Vas.), condotta a perfezione in soli due anni. Qui è dove spiega un talento per la composizione, una imitazione del vero, una varietà di volti e di attitudini, un colorito sugoso, vivace, lucido di oltremare, una espressione di affetti da farlo tener primo dopo Masaccio. Stento a credere che solo facesse tutto. Nella Ubbriachezza di Noè, nella Torre di Babele e in certi altri quadri si vede uno studio di sorprendere, che non appare in qualche altro; ove son figure talora fatte di pratica e con secchezza, massime ne' corpi de' fanciulli; difetti che vorrei attribuire a qualche suo ajuto piuttosto che a lui stesso. Vicino alla grande opera è il suo sepolcro postogli dalla

grata città a nome pubblico, ed anche un' epigrafe che lo loda per la evidenza delle cose ritratte. Il tempo istesso, quasi conoscendone il merito, ha rispettato questo lavoro sopra ogni altro del Campo Santo.

F. Filippo Lippi. L'altro Religioso, e ben diverso dal B. Giovanni, è F. Filippo Lippi Carmelitano, scolare non di Masaccio, come vuole il Vasari, ma delle sue opere. Coll' assiduità in copiarle parve talora un nuovo Masaccio, specialmente nelle piccole storie. Nella sagrestia di S. Spirito ve ne ha delle bellissime. Ivi pure ed in S. Ambrogio e altrove son tavole con immagini di N. Signora e Cori d'Angioli; volti pieni, leggiadri, sparsi di un colore e di una grazia ch'è tutta sua. Ne' vestiti amò un piegar fitto e simile all'arricciatura de' camici, ed ebbe tinte lucidissime; moderate però e spesso temprate di un pavonazzo non ovvio in altri. Dipingendo alla Pieve di Prato, introdusse nelle grand' istorie a fresco le proporzioni maggiori del vero; e le storie del Protomartire e del Batista, che ivi fece, furono a parer del Vasari i suoi capi d'opera. La uscita del chiostro, la schiavitù in Barberia, le pitture fatte in Napoli, in Padova e altrove, la morte affrettatagli col veleno dai parenti d'una giovane, da cui gli nacque un figlio naturale, chiamato similmente Filippo Lippi, si hanno presso il Vasari stesso. Il P. della Valle è di parere ch'egli non avesse mai professato: ma nel Necrologio del Carmine sotto l'anno 1469 è segnata la sua morte, ed egli vi è nominato Fra Filippo. Morì a Spoleti, ove

avea condotta a buon termine la sua gran pittura in duomo. Lorenzo il Magnifico, che ne richiese le ceneri a que' cittadini, non le avendo ottenute, fece almeno costruire ad esse un bel deposito, e vi aggiunse un elogio composto da Angelo Poliziano; esempio che io riferisco, perchè si vegga in quant' onore salita fosse l'arte in que' tempi. F. Diamante da Prato, già scolare del Lippi e ajuto nell' estremo lavoro, lo imitò bene; siccome pur fecero Francesco Pesello fiorentino, uscito della medesima scuola, e meglio anche di lui Pesellino suo figlio, artefice di breve vita. La Epifania di Francesco dal Vasari descritta, ov' è il ritratto di Donato Acciajuoli, si suppone nella Real Galleria; il grado dipinto dal figlio al Noviziato di S. Croce vi è ancora: contiene istorie de' Santi Cosma e Damiano e de' Santi Antonio e Francesco, che l' istorico chiamò maravigliosissime, e forse non le lodò per quel secolo oltre il dovere.

F. Diamante.

Francesco Pesello.

Pesellino.

Circa il medesimo tempo fiorirono in Firenze altri artefici valenti, ma oscurati quivi da maggior nomi. Tal fu un Berto Linajuolo, le cui pitture in private case lungo tempo furono in pregio; anzi mandate anco al re d' Ungheria gli partorirono gran fama in quel regno: e Alessio Baldovinetti, pittor nobile e oltre ogni credere diligente e minuto, buon musaicista e maestro del Ghirlandajo. Della Natività di G. C. al portico della Nunziata e delle altre sue opere rimane oggi piuttosto il disegno che il colorito, dileguatesi le tinte per la debolezza della composizione. Aggiungo a questi il Verrocchio celebre statuario, disegnatore valente e pittore

Berto Linajuolo.

Alessio Baldovinetti.

Andrea Verrocchio.

altresì, ma per passatempo piuttosto che per mestiere. Dipingendo lui a S. Salvi un Battesimo di N. S., il Vinci allora giovinetto e scolar di esso vi fece un Angiolo più bello che non erano le figure del maestro; il quale sdegnato di esser vinto da un fanciullo, non toccò mai più pennello.

Pitture a olio in Firenze.

Andrea del Castagno.

Scolar di Masaccio, come immagina il Baldinucci, o imitatore piuttosto, ma più nella positura, nel rilievo e nel piegare de' panni, che nella grazia e nel colore, fu Andrea del Castagno, nome infame nella storia. Viveva a' tempi, che trovato il segreto del dipingere a olio da Giovanni Van-Eych, o Abeyk, o Gio. da Brugges (scoperta fatta circa il 1410) (*), cominciava a diffondersi per l'Italia non pur la fama, ma eziandio qualche saggio di così utile

(*) Nell'Abbecedario del Guarienti all'articolo *Gio. Abeyk* è riferito un quadretto di questo pittore, ch'esiste nella galleria di Dresda, con data del 1416; quando, dice lo Scrittore, fioriva il suo gran nome, dipingendo già nella sua seconda maniera, cioè a olio. Rappresenta N. Signora in maestoso sedile col divino Infante, il quale da S. Anna assisa in seggiola di paglia graziosamente riceve un pomo: vi assistono i Santi Giovacchino e Giuseppe, il cui volto è il ritratto del pittore istesso. Vi si veggon armi, che mostrano essere stata fatta quella pittura per qualche gran personaggio. È opera conservatissima, e dal Guarienti chiamata la maraviglia della pittura per la diligenza con cui è lavorata anche in ogni mobile, e specialmente perchè la camera ove si figura l'azione, il letto, la finestra, il pavimento fatto a punto alto, tutto in somma è condotto con le più esatte regole della prospettiva. Così può sospettarsi che anche in questa parte della pittura i Fiamminghi precedessero i pittori d'Italia.

metodo: e gli artefici nostri maravigliati della unione, morbidezza, vicacità che i colori prendevano per quel ritrovamento, sospiravano di venirne in chiaro pure una volta. Un Antonello da Messina, che avea già studiato in Roma, ito a tal fine in Fiandra, apprese il segreto, dice il Vasari, dall' inventore; e venuto indi a Venezia, ad un suo intimo per nome Domenico lo comunicò. Domenico, dopo avere non poco operato in patria, e di poi a Loreto ed altrove per lo Stato Ecclesiastico (*), passò in Firenze. Quivi venuto in ammirazione agli altri, e perciò in invidia al Castagno, fu da costui con finta amicizia indotto a parteciпargli il segreto; e ne fu poi contraccambiato con una morte sciaguratissima datagli da Andrea a tradimento, per non aver rivale in quell' arte. Il traditore seppe anche ben celare il suo misfatto; onde ne' processi caddero in sospetto varj innocenti, ma egli non mai; fintantochè venuto a morte, spontaneamente palesò il suo delitto e l'altrui innocenza. È contato fra' primi della sua età per la vivacità, pel disegno, per la prospettiva, avendo anche perfezionata l' arte dello scortare. Le migliori opere di lui son perite; rimane a S. Luca de' Magnuoli una sua tavola, ed alquante istorie nel grado, condotte con assai diligenza; e nel monistero degli Angeli un Crocifisso fra varj Santi dipinto sopra una parete.

Antonello da Messina.

Domenico veneziano.

(*) Nel 1454 era in gran credito a Perugia. V. il *Mariotti*, *Lett. Perug.* p. 133.

Esame critico della questione modernamente suscitata, se innanzi Van-Eych si dipingesse a olio?

Contro la narrazione del Vasari già esposta sono insorti molti scrittori, pretendendo che il metodo di dipingere a oliò sia molto più antico. Si è voluto fin ripeterlo da' tempi romani. Questa opinione è promossa dal sig. Ranza in proposito del *quadro detto di S. Elena*, ch'è un trapunto di varj pezzi di seta cuciti insieme, i quali compongono una immagine di Maria Santissima col divino Infante: le teste e le mani sono dipinte a olio; le vesti son ombreggiate coll' ago e in gran parte col pennello. Tal quadro si conserva in Vercelli, e per tradizione di que' cittadini riferita dal Mabillon (*Diar. Ital.* cap. 28) si dice lavorato da S. Elena madre di Costantino; cioè cuciti da lei que' pezzi di seta, è aggiuntavi dal suo pittore l' opera del pennello e della doratura, come congettura il sig. Ranza. Egli non vide che l' uso di dipingere Gesù bambino nel seno della Vergine (come notiamo nella prefazione alla Scuola romana) è posteriore al IV secolo; e che altre particolarità che racconta di quel suo quadro, mal si accordano co' tempi costantiniani; per figura il manto cucullato di N. D., e la carta annessa ch' è di sfilacci. Da tali indizj si dovea piuttosto concludere che o non è pittura a olio quella che sembra essere, o che quella sacra immagine quandunque fatta, fu ritocca non altramente che o la Nunziata di Firenze, o S. M. Primerana di Fiesole; la prima delle quali ne' panni, la seconda nel volto non son oggidì quel che furono ne' prischi tempi.

Altri, senza salire a' primi secoli della Chiesa,

hanno asserito che fuor d' Italia già ad olio si dipingesse almeno nel secolo XI. In prova di ciò hanno addotto un codice di Teofilo monaco, altramente detto Ruggiero, non più tardo dell' indicato secolo, che ha per titolo *De omni scientia artis pingendi*, ove realmente s' insegna la preparazione e l' uso dell' olio di lino (*). Ne diede conto fin dal 1774 il sig. Abramo Lessing in una dissertazione tedesca su questo argomento edita in Brunswik, ov' egli era bibliotecario del Principe. Ne scrisse pure il sig. abate Morelli fra' Codici Naniani (cod. 39), e molto a lungo il sig. Raspe nel *Saggio critico su la Pittura a olio* pubblicato in Londra in lingua inglese, ove rammentò le copie che n' esistono in più biblioteche, e referì del ms. gran parte. Tutto finalmente il Trattato di Teofilo si è inserito da Cristiano Leist nella Collezione del Lessing *Zur Geschichte und Litteratur. Brusw.* 1781. Ne trattò inoltre il sig. dottor Aglietti nel *Giornale Veneto* (Di-

(*) Lib. I, c. 18. *Accipe semen lini, et exsicca illud in sartagine super ignem sine acqua*, ec. Brustolato vuol che si pesti e si spolverizzi, e con alquanto di acqua novamente si metta al fuoco nella padella e si scaldi assai; quindi entro un pannolino si ponga sotto lo strettojo e se ne sprema l'olio. Continua: *cum hoc oleo tere minium sive cenobrium super lapidem sine aqua et cum pincello linies super ostia vel tabulas quas rubricare volueris, et ad solem siccabis; deinde iterum linies et siccabis.* E nel capo 22. *Accipe colores quos imponere volueris terens eos diligenter oleo lini sine aqua; et fac mixturas vultuum ac vestimentorum sicut superius aqua feceras, et bestias, sive aves, aut folia variabis suis coloribus prout libuerit.*

cembre 1793), e novamente ne ha discorso il prelodato sig. Morelli nella *Notizia* altre volte da me citata ad emenda o ad accrescimento di questa edizione, ma a questa volta con più soddisfazione che mai; perchè egli nella questione agitata da tanti *rem acu tetigit*. Egli dunque conferma a Giovanni (che la sua *Notizia* chiama Gianes da Brugia) il vanto che gli dà il Vasari; ma spiega meglio in qual senso si deggia intendere. Non risponde agli oppositori, che l'arte di pingere insegnata da Teofilo potea esser ita in dimenticanza, e da Giovanni riprodotta, onde il Vasari ne lo potesse lodare quasi inventore, come dopo gli Antologisti di Roma avea risposto il Tiraboschi (*St. Lett.* T. VI, pag. 1202). Nè anche adotta la difesa che mise in campo il Barone di Budberg nell'Apologia di Gio. da Bruges (*Gottinga*, 1792. V. *Esprit des Journaux*, Ottob. 1792); cioè che Teofilo insegnò l'arte di dipingere a olio solamente sopra campi senza figure e senza ornamenti; perciocchè Teofilo nel capo 22, le cui parole abbiamo addotte nella nota, anche quest'arte insegnò. In che dunque sta la invenzione di Giovanni tanto decantata nel mondo? Eccolo. Nel metodo antico non si potea mettere un colore sopra la tavola, se l'altro non era prima seccato al sole; cosa d'infinita pazienza, come confessa Teofilo: *quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est* (cap. 23); al che aggiugnerei, che i colori non potevano unirsi mai perfettamente. Vide questi inconvenienti Van Eych; e allora più gliene dolse, quando a detta del Vasari avendo

messa al sole una sua pittura a fine di prosciugarla, per soverchio calore si spezzò la tavola. Ed egli allora, ch'era filosofo e filologo a sufficienza, cominciò a specolar la maniera di usar colori oleosi, che senza metterli al sole si seccassero per sè stessi; « e aggiuntevi altre « sue misture fece la vernice che secca non « teme acque, che accende i colori e gli fa « lucidi e gli unisce mirabilmente, » che sono espressioni prese dal Vasari. Così parmi la questione ben risoluta; e la soluzione può ridursi a due parole: innanzi a Van Eych si conosceva qualche metodo di dipingere a olio, ma imperfettissimo e nojosissimo a praticarsi in quadri di figure; e questo praticavasi oltramonti, nè si sa se fosse ben cognito in Italia: Giovanni trovò la perfezione di quest'arte, che si diffuse poi per l'Europa, e all'Italia si rese nota per mezzo di Antonio o Antonello da Messina.

Qui si fa innanzi un'altra schiera di oppositori, i quali non già coi libri, ma combattono contro il Van Eych e contro Antonello, e più direttamente contro l'Istorico Aretino, con perizie di pittori e con esperienze di chimici. Il Malvasia, dietro il giudizio del Tiarini, vuol che Lippo Dalmasio dipingesse a olio; i Napoletani, su l'autorità di Marco da Siena e di altri periti, lo affermano de' lor pittori trecentisti; lo stesso han preteso alcuni (*) di certe

(*) Il Raspe (*lib. cit.*), il Valle (*Ann. al Vasari* T. III, p. 313), Tiraboschi (*St. Lett.* T. VI, p. 407), Vernazza (*Giorn. Pisano*, T. 94, p. 220) citati dal

immagini del secolo XIV che sono a Siena, in Modena e altrove, e specialmente di quella di Tommaso da Modena, che spetta al gabinetto di S. M. I., e da noi è descritta nella Scuola natía del pittore: delle quali pitture, tentate coll'umido, o fatta l'analisi de' colori, si è creduto che fossero veramente lavorate a olio. Ma per quanto si produca e di perizie e di esperimenti, non credo ancor dimostrato che il Vasari errasse. Non è malagevole contrapporre altre perizie ed altri sperimenti che dian lume alla questione. Comincio dalla Toscana. Si è fatta in Pisa l'analisi del colorito in molte pitture toscane, che parevano a olio, dall'abilissimo chimico sig. Pietro Bianchi; e si è trovato che le più vecchie solite ad avere gran lucentezza davano indizj di cera; materia adoperata già negli encausti, e non obbliata da' Greci che istruiron Giunta e i contemporanei. Par che se ne servissero come di una vernice onde velare il dipinto e dargli consistenza da reggere alla umidità, e spargervi un certo che di diafano e di lucente. Si è pure osservato che la dose della cera va scemando sempre nel secolo quartodecimo; anzi dopo il 1360 cade in dimenticanza, e succede una tempera che nulla splende. In quest' esperienze non si è mai trovato olio, eccetto alcune gocce di

Morelli, *Notizia*, p. 114. A questi si è aggiunto recentemente il P. Federici Domenicano; giuoco è persuadersi che Tommaso da Modena, o secondo lui da Trevigi, da questa città portasse in Germania la pittura a olio, e di là in Fiandra si propagasse.

olio etereo, con cui congettura il dotto Professore essersi ne' primi tempi sciolta la cera per farne uso di dipingere.

Oltre la cera si faceva uso in antico di certe gomme e di rossi d'uovo, che facilmente ingannano i men periti; tanto si avvicinano i quadri così dipinti a' quadri dipinti con poco olio, siccome osservò nella Pittura veneziana il sig. Zanetti (p. 20); e l'analisi della pittura di Tommaso da Modena lo ha confermato a maraviglia. Deggio tal notizia al fu sig. conte Durazzo, che nel 1793 in Venezia mi assicurò, che mentr'era in Vienna ne vide fare l'esame da più periti per comando e in presenza del sig. Principe Kawnitz; e che il voto concorde di quei Professori era stato, non trovarsi quivi segno di olio; ma che quella pittura fu fatta con finissime gomme impastate con rossi, o con chiara d'uovo; e lo stesso giudizio dover formarsi di simili opere degli antichi. Molto anche apprezzo il giudizio del sig. Piacenza sulla celebre pittura di Colantonio; ma la riserbo con altre mie riflessioni alla Scuola di Napoli. Qui mi restringo ad avvertire in fine il lettore col sig. da Morrona, che nelle prove che si fanno chimicamente avviene spesso che il quadro si creda vergine, e non si accorga che posteriormente fu ritocco ad olio. E senza ciò può far gabbo nella questione presente l'olio etereo; anzi altri olii più comunali, come or ora spiegherò meglio. Sciolte le difficoltà da' moderni promosse contro il Vasari, una me ne rimane sopra alcune parole di lui, ove sembra essere in contradizione seco stesso; ma esse

ben combinate cresceranno anzi luce alla questione. Pare a prima vista ch' egli abbia qui dimenticato ciò che avea detto nella vita di Angiol Gaddi, ove dà conto delle opere e degli scritti di un Cennino di Andrea Cennini scolar di Angelo. Costui nel 1437, cioè molto innanzi al venir di Domenico, distese un libro su la pittura, che ms. si conserva nella libreria di S. Lorenzo (a). Ivi, dice il Vasari, trattò « del « macinare i colori a olio per far campi rossi, « azzurri, verdi e d'altre maniere, e de' mor- « denti per mettere d'oro, non già per figu- « re. » Lo stesso codice consultò il Baldinucci, e nel cap. 89 lesse: *ti voglio insegnar a lavorar d'olio in muro, o in tavola, che l'usano molto i Tedeschi;* e siegue nel codice consultato per me dal ch. sig. ab. Moreni novamente, *e per lo simile in ferro e in pietra; ma prima dirotti del muro.* Ne' capi seguenti dice che questo dee farsi *cocendo l'olio della semenza del lino.* Ciò non par che si accordi con l'asserzione del Vasari: che Gio. da Brugges dopo molte esperienze « trovò che l' olio « di lino e quello di noce erano i più secca- « tivi. Questi dunque bolliti con altre sue mi- « sture gli fecero la vernice, ch' egli, anzi « tutt' i pittori del mondo aveano lungamente « desiderata. » Dal confronto però de' testi parmi poter raccorre tre cose. La prima è che il Vasari non escluda qualunque pittura a olio; giacchè afferma che lungamente si era deside-

Andrea Cennini.

(a) Il codice del Cennino venne non ha guari pubblicato per cura del sig. cav. Tambroni.

rata, e per conseguenza se n'eran fatti tentativi; ma solo quella perfetta, che *secca non teme acqua, che accende i colori, e gli fa lucidi e gli unisce mirabilmente*, come poc'anzi si è ponderato. 2. Che quella del Cennini non dovea essere di tal fatta, o perchè *non bollita con le misture* di Giovanni, o perchè abile solo a' lavori più grossolani, o per altra ragione; cosa che provasi anche col fatto; percioechè avendo egli lavorato a Firenze nello Spedale di Bonifazio una N. D. con varj Santi benchè *d'una maniera assai ben colorita*, pure non destò mai nè ammirazione nè invidia negli artefici. 3. Che dopo tali osservazioni se non dee soscriversi ciecamente ad ogni relazione di antica pittura dipinta a olio, non dee ciecamente rifiutarsi ogni relazione di pittura antica dipinta a olio con qualche metodo imperfetto. Questo è stato sempre il mio sistema nella presente questione: lo proposi nella edizione fiorentina, lo confermai nella prima bassanese, e in questa seconda sviluppato meglio lo presento novamente al lettore. Torniamo alla nostra serie.

Ultimi della scuola antica.

I pittori che sieguono sono i più vicini al secol dell'oro, del cui colore si van quasi tingendo alcune opere loro, non ostante la secchezza con cui disegnano, e la non perfetta unione con cui per lo più coloriscono; il che fanno a tempera comunemente, rade volte a olio. Fiorivan costoro a' tempi di Sisto IV, il quale avendo eretta la cappella che da lui prese il nome, gli chiamò di Toscana. Furon essi il Botticelli, il Ghirlandaio, il Rosselli,

Luca da Cortona, D. Bartolommeo d'Arezzo: i quali qui introdurrò insieme coi lor seguaci. Il Manni, che scrisse distintamente la vita di alcuni di questi artefici (*), fa congetturare che quel lavoro fosse fatto circa il 1474. Si volle che dall' una parte della cappella si esprimesser istorie di Mosè, dall' altra di G. C.: così fu opposta all' antica la nuova Legge, all' ombra la luce, alla figura il figurato. Il Pontefice non era intelligente di belle arti, ma era vaghissimo di quella gloria che da esse viene alle grandi opere de' principi e al nome loro. Scelse per soprintendente del lavoro Sandro Filipepi, dall' orafo suo primo maestro cognominato Botticelli, allievo di F. Filippo; rinomato in quel tempo e cognito tuttavia nelle quadrerie per molte pitture in piccole figurine, dove talora si confonderebbe col Mantegna, se nelle teste fosse più vago. Il Vasari, rammentando il suo quadretto della Calunnia di Apelle, lo dice bello quanto possa essere; e dall' Assunta fatta per S. Pier Maggiore con infinito numero di figure giudica che fosse bellissima e da dovere vincer l'invidia: la prima è ora nella Real Galleria, la seconda in privata casa. Ne resta pur qualche tavola, non però degna che si paragoni a ciò che fece nella Sistina. In essa appena si raffigura il Sandro di Firenze. La tentazione di Cristo ornata di sì gran tempio con tanto numero di offerenti nell' atrio; Mosè che ajuta contro i pastori madianiti le figlie di Jetro con sì bello sfoggio

Sandro Botticelli.

(*) V. Opuscoli del Calogerà, tomo 43.

di vesti colorite sì novamente; altri fatti espressi con vivacità e con bizzarria, fan qui parere ch' egli di lunga mano avanzi sè stesso. Questo medesimo si osserva in altri che appresso nomineremo: tanto potè in loro la competenza; la vista di una città solita ad ingrandir le idee che vi si portano altronde; il giudizio di un pubblico che si appaga appena del buono, perchè ha l'occhio avvezzo al maraviglioso.

La storia non accenna che in quest' opera seco avesse Filippino Lippi, figlio, come dicemmo, di F. Filippo. È però verisimile, sì perchè l' ebbe scolare fin da' primi anni, sì perchè il gusto del Lippi di ritrarre in ogni pittura le usanze dell' antichità par che si formasse studiando in Roma ancor giovanetto. Il Cellini, nella Vita che scrisse di sè medesimo, attesta che avea veduti parecchj libri di antichità disegnati da lui; e il Vasari crede che fosse il primo ad ornarne la pittura moderna, inserendovi grotteschi, trofei, armature, vasi, edifizj, vesti tratte dall' antico; lode che io non so confermargli, perchè occupata molto prima dallo Squarcione. Vero è che in questi ornamenti, e così pur nel paese e in ogni minuta cosa è singolarissimo. Il S. Bernardo di Badia, i Magi del Museo Reale, le due storie a fresco in S. Maria Novella, l' una di S. Giovanni, l' altra di S. Filippo Apostoli, piaccion forse più per questi accessorj che pe' volti, i quali veramente non sono, come nel Lippi seniore, belli e graziosi; son ritratti veri, ma senza scelta. Fu egli chiamato a Roma per una cappella della Minerva, ov' è un' Assunta di sua mano e

Filippino Lippi.

alcune storie di S. Tommaso d'Aquino, fra le quali preval la Disputa. In questa cappella migliorò le teste; e nondimeno fu vinto in ciò dal suo scolare Raffaellino del Garbo, che nella volta fece cori di Angioli che soli bastano a confermargli il soprannome che lo distingue. A monte Oliveto in Firenze è una Resurrezione di Raffaellino, figure piccole, ma così graziose, così ben mosse e colorite con sì buon metodo, che appena gli si anteporrebbe altro maestro della sua età. Di un' altra sua bella tavola col grado tuttavia superstite a S. Salvi si fa menzione dall' eruditissimo sig. Moreni nella Parte ultima delle *Memorie istoriche* a p. 168. Così sono altre opere del suo primo tempo; poichè divenuto padre di numerosa famiglia, declinò sempre e morì nella povertà e nell' abbiezione.

Raffaellino del Garbo.

Il secondo che nominai alla Sistina è Domenico Corradi, dalla professione paterna detto del Ghirlandajo, pittore e musaicista eccellente, anzi miglioratore di tali arti. Egli in quel concorso della Sistina vi figurò il Risorgimento di G. C., pittura che già perì, e la Vocazione de' SS. Piero e Andrea che si vede ancora. Questi è quel Ghirlandajo, nella cui scuola, o su le cui massime si formarono non sol Ridolfo del Ghirlandajo suo figlio, ma lo stesso Bonarruoti e i migliori artefici dell'epoca susseguente; uomo di una schiettezza di contorni, di un garbo di fattezze, di una varietà d'idee, di una facilità e diligenza veramente rara; il primo tra' Fiorentini che per via della prospettiva giunse a dare buona disposizione e profondità

Domenico del Ghirlandajo.

alle composizioni (*). Fu anche de' primi a tor via da' vestiti que' gran fregj d' oro che gli antichi vi collocavano; quasi non potendo far belle lor figure, s' ingegnassero di farle ricche. Rimane nondimeno ancora di lui qualche tavola lumeggiata discretamente a oro; siccome in Firenze una Epifania alla chiesa degl' Innocenti. È opera insigne; com' è pure una sua cappella a S. Trinita con geste di S. Francesco, e un suo Presepio nella sagrestia di quella chiesa. Celebratissimo è il coro di S. Maria Novella, ove figurò dall' una banda istorie del Precursore, dall' altra istorie di N. Signora, e in oltre quella Strage degl' Innocenti tanto lodata dal Vasari. Vi son ritratti moltissimi e letterati e primarj cittadini; e poco meno che ogni testa è un ritratto, nobilitato però nelle forme, o anche scelto fra molti. Le mani e i piedi delle figure non corrispondono; e queste ultime diligenze son meriti di Andrea del Sarto, in cui par vedere la maniera del Ghirlandajo aggrandita e perfezionata. Vidi molte sue opere sparse per l'Italia, in Roma, a Rimini, a Pisa, agli Eremitani di Pietra Santa, a' Camaldolesi di Volterra, ove, oltre le pitture del refettorio, è in chiesa un S. Romualdo inciso da Diana la Mantovana. Non dee confondersi questo maestro con la sua scuola, come avviene in varie quadrerie, ove le sacre Famiglie lavorate da' fratelli o dagli allievi si additano per sue; ma sono ben lontane da quella lode che a lui ab-

(*) V. Mengs, T. II, p. 109.

Davide e Benedetto Ghirlandai.

biam data giustamente. Davide l'uno de' fratelli molto attese al musaico; Benedetto altro fratello dipinse in Francia forse più che in Italia;

Mainardi.

Bastiano Mainardi lor cognato fu ajuto di Domenico più che pittore d'invenzione. Baldino

Baldinelli, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, i due Indachi.

Baldinelli, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo Indaco più non han fama; senonchè si sa dell'ultimo aver dipinto in Roma qualcosa anche col Pinturicchio, ed essere stato fratello di un Francesco pittore, noto in Montepulciano più che in Firenze.

Cosimo Rosselli.

Operò ancora nella cappella del Papa, Cosimo Rosselli, la cui nobil famiglia ha prodotti più altri professori. Poco di lui resta in pubblico nella sua patria, oltre il Miracolo del Sacramento ch'è in S. Ambrogio; pittura a fresco folta di popolo, ne' cui ritratti è varietà, affetto, evidenza. A lui il Vasari dà nel lavoro di Roma minor lode che a verun altro. Ma egli, non potendo uguagliare i competitori nel disegno, caricò le sue pitture di colori brillanti e di fregj d'oro; cosa che se il miglior gusto già condannava, pur piaceva al Papa, che lo commendò e lo premiò sopra tutti. La miglior cosa che vi facesse è forse la Predicazione di Cristo in sul monte, ove il paese dicesi

Pier di Cosimo.

fatto da Pier di Cosimo, pittore anch'egli di buon colorito piuttosto che di buon disegno, come può vedersi in una tavola agl'Innocenti e nel suo Perseo di Galleria. Questi due nondimeno son celebri nella storia, perchè maestri il primo del Porta, il secondo di Andrea del Sarto.

Niun altro de' Fiorentini fu adoperato a dipingere nella gran cappella. Ma indi a non molto

vi venner pure e vi fecero in bronzo il deposito a Sisto IV Pietro e Antonio Pollajuoli, statuarj ed anche pittori, le cui opere a S. Miniato fuor di Firenze si veggono tuttavia, e la tavola fu trasferita al Museo Reale. Vi si scuopre la scuola del Castagno, di cui Pietro era stato scolare; volti austeri, colorito a olio forte e sugoso. Antonio scolar di Pietro riuscì valentissimo per quella età: nella cappella de' Marchesi Pucci a' Servi è di sua mano il Martirio di S. Sebastiano, ch'è una delle migliori tavole ch'io vedessi del secolo xv. Il colore non è ottimo; ma la composizione esce dall'uso de' suoi tempi, e il disegno del nudo mostra lo studio che avea fatto nella notomia; primo forse fra' pittori d'Italia che, scorticando cadaveri, apprendesse per principj la ragione de' muscoli. I Pollajuoli morirono ambedue in Roma, ove a S. Pietro in Vincoli è il loro deposito con una pittura, non so se di essi o della scuola, che simboleggia, spiegano alcuni, la gita di un' anima nel purgatorio, e la potestà delle indulgenze per liberarnela.

Piero e Antonio Pollajuoli.

I due che sieguono furon chiamati alla Sistina dallo Stato fiorentino, i cui pittori, dopo quei della capitale, verrò ora considerando. Luca Signorelli fu cortonese, affine dei Vasari di Arezzo, discepolo di Piero della Francesca, pittor di spirito e di espressione, un de' primi in Toscana che disegnassero i corpi con vera intelligenza di notomia, ancorchè alquanto seccamente. Il duomo di Orvieto ne fa fede, e que' tant' ignudi i cui atteggiamenti non isdegnò d'imitare anche Michelangiolo. Per quanto

Pittori toscani fuor di Firenze.

Luca Signorelli.

in grandissima parte delle sue opere non si noti scelta di forme, nè unione sufficiente di colori; in alcune altre, specialmente nella Comunione degli Apostoli dipinta al Gesù in patria sua, si trova una bellezza, una grazia, un tingere che tira al moderno. Operò in Urbino, a Volterra, a Firenze, in più altre città. Nella Sistina espresse il Viaggio di Mosè con Sefora, e la Promulgazione della Legge vecchia; istorie copiose e ordinate meglio che non insegnava il suo secolo, confuso in disporre. Il Vasari e il Taja in quel gran concorso di artefici a lui dan la palma; a me sembra almeno che ivi gareggi co' primi e che avanzi sè stesso. Formò alla patria due nobili allievi; Tommaso Bernabei che lo imitò esattamente, e qualche opera ne resta in S. M. del Calcinajo; e Turpino Zaccagna che tenne altro stile, e se ne legge una tavola fatta per la chiesa di S. Agata in Cantalena presso Cortona nel 1537.

Tommaso Bernabei.

Turpino Zaccagna.

Don Bartolommeo della Gatta.

Don Bartolommeo della Gatta nulla fece alla Sistina di sua invenzione; prestò ajuto al Signorelli e al Perugino. Era stato educato in Firenze nel monistero degli Angeli più alla miniatura che alla pittura. Fatto abate di S. Clemente in Arezzo, esercitò ivi or l'una, or l'altra; e fu anche versato in musica e in architettura. Delle sue pitture altro più non resta in Arezzo, come leggesi in una Guida ms. della città, fuorchè il S. Girolamo fatto in duomo entro una cappella, e poi nel 1794 trasferito con l'intonaco nella sagrestia. L'Abate ebbe scolari Domenico Pecori e Matteo Lappoli gentiluomini aretini, che si avanzarono nell' arte

Domenico Pecori e Matteo Lappoli.

con altri esempi; specialmente il primo che può conoscersi alla pieve nel quadro ove N. Signora accoglie sotto il manto il popol di Arezzo raccomandatole da' Santi suoi protettori. Vi son volti che pajon del Francia; bell' architettura, composizione giudiziosa, uso discreto di dorature.

Molto acquistarono due miniatori scorti dai precetti, o piuttosto dagli esempj dell'Abate, se ne crediamo al Vasari; Girolamo nominato anche dal Ridolfi insieme con Lancilao fra gli allievi della Scuola di Padova; e Vante, o, com' egli si sosciveva, Attavante fiorentino. Se ne leggono due lettere infra le Pittoriche del tomo III; e dal Vasari e dal Tiraboschi (Tom. VI, p. 1204) si raccoglie che miniò molti libri pel re Mattia d'Ungheria, rimasi poi alle librerie Medicea ed Estense. Uno della veneta di S. Marco me ne fece osservare il celebre sig. abate Morelli che vi presiede. È l' opera di Marziano Cappella, ove il soggetto al tutto poetico è espresso, dirò così, da poeta che minia. L' adunanza degli Dei, gli uffizj delle varie Arti e Scienze, i fregj quasi a uso delle grottesche ornati a luogo a luogo di ritrattini scuoprono in Vante un ingegno che ottimamente seconda l' idea dell' opera. Il disegno conformasi al più studiato del Botticelli; il colorito è gajo, vivo, lucente; la squisitezza del lavoro merita all' autore più fama che non ne gode. Nella vita di D. Bartolommeo il Vasari, o gli stampatori confusero Attavante con Gherardo miniatore, che fu ad un tempo musaicista e intagliatore sul gusto di Alberto Durero, e

Girolamo e Lancilao padovani.

Attavante fiorentino.

Gherardo miniatore.

pittore: di lui restano reliquie in ognuna di tali arti. Ma sicuramente essi furon due artefici, siccome prova il sig. Piacenza.

Scolari di Pietro Perugino.

Avendo poc' anzi nominato Pietro Perugino, che lungamente insegnò in Toscana, posson qui annettersi que' suoi allievi che ritennero la sua maniera; Rocco Zoppo, di cui nelle case private de' Fiorentini restaron Madonne, e credo esservi tuttora, sul far di Pietro; Baccio Ubertini gran coloritore, e perciò volentieri preso in ajuto dal maestro; Francesco fratel di Baccio soprannominato il Bacchiacca conoscibile a S. Lorenzo nel martirio di S. Arcadio espresso in piccole figure, nelle quali, siccome anche in grottesche, valse assaissimo e molto tirò al moderno. A questi che vissero in Firenze lor patria, si può aggiugnere Niccolò Soggi pur fiorentino, ma che schivando il concorso di miglior pennelli visse per lo più in Arezzo, ove non mancò di commissioni. Quivi nel Presepio alla Madonna delle Lagrime, e in altri non pochi luoghi della città e de' dintorni si vede quanto fosse accurato, studioso, finitô: felice lui, se avesse avuto più di genio; ma questo dono della natura, che, al dir di un poeta, fa lungamente vivere i libri (*) e direi anche le pitture, mancò al Soggi. Lo stesso carattere di pittor diligente, ma stentato e freddo, fece il Vasari a Gerino da Pistoja, ove alle monache di S. Pier Maggiore lasciò una sua tavola, comperata poi per la Galleria R.; più altre a città S. Sepolcro, e qualche pittura a

Rocco Zoppo. Baccio Ubertini. Il Bacchiacca. Niccolò Soggi. Gerino da Pistoja.

(*) *Victurus genium debet habere liber.* Martial.

Roma istessa, ove ajutò il Pinturicchio. Unisco ai due precedenti anche il Montevarchi così detto dalla patria, fuor della quale non è assai noto. E in questi, comechè scolari di Pietro, trovansi pure imitazioni de' Fiorentini quattrocentisti. Ometto Bastiano da S. Gallo, che poco con lui stette, e ne partì disgustato dalla secchezza del suo stile. Presso il Varchi (*Stor. Fior.* lib. 10) si trova menzionato un Vittorio di Buonaccorso Ghiberti, che in occasione dell'assedio fatto a Firenze da' Medici nel 1529 dipinse nella facciata dalla principal camera de' Medici il pontefice Clemente VII in atto di essere sospeso da un patibolo: ma nè di questa infame opera, nè di altra lavorata da sì rea mano rimane orma in Firenze, ch'io sappia, onde arguire dello stile o del maestro di Vittorio.

Il Montevarchi.

Bastiano da S. Gallo.

Vittorio Ghiberti.

Chiudo il catalogo de' pittori antichi di Toscana con un illustre Lucchese, Paolo Zacchia detto il Vecchio, forse istruito a Firenze, benchè non sempre conforme al gusto di quell'antica Scuola e nel suo forte che fu il disegno, e nel suo debole che furono i contorni alquanto taglienti. Gli si dà il soprannome di Vecchio per distinguerlo dall'altro Zacchia, che viceversa fu più sfumato ne' contorni e più robusto nel colorito, ma nel disegno e in tutto il rimanente di men valore. Di questo non conosco se non una tavola posta nella cappella degli Eccellentissimi Signori, ove del primo si veggon nelle chiese di Lucca diversi quadri d'altari, e fra essi l'Assunta a S. Agostino; dotto e vago lavoro, e de' suoi ultimi, come io

Zacchia il vecchio.

Zacchia il giovane.

credo, leggendovisi l'anno 1527. Più anche lodasi l'Ascensione a S. Salvatore, ov' è un' arte di scortare in prospettiva, assai rara a que' dì. Una sua Madonna fra varj Santi ch' era alla pieve di S. Stefano, è passata in casa del sig. march. Jacopo Sardini, decorata, oltre alle pitture, da una preziosa raccolta di disegni, e più che altro dalla persona dell' eruditissimo possessore, a cui deggio molte notizie sparse in questo libro.

Disposizioni a migliorar la pittura nel finir del secolo XV.

Ecco pertanto qual era lo stato dell' arte in Toscana verso i principj del 1500. Molto si era fatto, perchè si era giunto a imitare il vero, specialmente nelle teste, alle quali si dava una vivezza che ci sorprende anche oggidì. Osservandosi le figure e i ritratti di quel tempo, par che veramente guardino e vogliano entrare in conversazione con chi presentasi a vederli. Rimaneva però ancor ad aggiugnere beltà ideale alle forme, pienezza al disegno, accordo al colorito, giusto metodo alla prospettiva aerea, varietà alla composizione, scioltezza al pennello, che quas' in tutti parea stentato. Ogni circostanza cospirava in Firenze e altrove al miglioramento. Erasi destato fra noi il gusto de' grandi edifizj. Molti de' più be' tempj d' Italia, molti palazzi pubblici e ducali, che tuttavia si veggono in Milano, in Mantova, in Venezia, in Urbino, in Rimini, in Pesaro, in Ferrara, nacquero intorno a questa età; senza dire di altre fabbriche di Firenze e di Roma, ove la magnificenza gareggia con la eleganza. Dovean ornarsi, e dovea nascere fra' professori quella nobil emulazione e quella grande

fermentazione d'idee che fa avanzar l'arte. Lo studio della poesia, tanto analogo a quello della pittura, andava crescendo a un segno, che potè dare a tutto il secolo il nome di aureo; nome che sicuramente non merita per altri studj più severi. Il disegno di que' maestri, benchè alquanto secco, tuttavia puro e corretto, era un ottimo educatore pel secolo susseguente. È verissima osservazione che gli scolari più facilmente aggiungono una certa pastosità a' contorni esili de' loro esemplari, di quel che scemino la superfluità a' contorni pesanti. Quindi è che alcuni professori son giunti a credere che molto miglior senno sarebbe di abituare i giovani da principio a quella precisione del quattrocento, che a certa esorbitanza introdotta ne' tempi posteriori. Queste circostanze produssero la più felice età che distingua i fasti della pittura. Fu allora che le scuole d'Italia, che imitandosi fra loro, molto fra loro si somigliavano, cominciarono, venute a maturità, a spiegar ciascuna un carattere deciso e proprio suo. Io descriverò nell'epoca seguente quello della fiorentina: ma prima tratterò di altre arti analoghe alla pittura, e specialmente della incisione in rame; ritrovamento ascritto a Firenze; per cui ciò che un artefice operò in un luogo solo, si rese comune all'universo, e si accrebbero nuovi ajuti all'arte.

Origini e progressi della incisione in rame e in legno.

§ III.

La incisione. Il tema che prendo per mano dovria trattarsi con più studio che altra parte dell'opera. Il secolo in cui scrivo è da alcuni chiamato il secolo del rame, perchè è stato il men fecondo di grandi genj e di grandi opere pittoresche: ma, se io non erro, potè avere lo stesso nome dalle incisioni in rame, salite in questi ultimi anni al più grande onore. Il numero de' lor dilettanti è cresciuto oltre modo; ne sorgon nuovi gabinetti in ogni luogo; si aggravano a dismisura i lor prezzi; si moltiplicano i libri che ne discorrono; ed è gran parte della civile coltura sapere i nomi, discernere il taglio, individuar le opere più belle di ogn'incisore. Così fra la decadenza della pittura l'arte dell'intaglio in rame si è elevata; gl'incisori moderni in alcune cose o pareggiano o vincon gli antichi; il grido di essi, i lor premj, il pronto spaccio de' lor lavori alletta molt'ingegni nati per le belle arti, e con iscapito forse della pittura gli rivolge al bulino.

Incisione in legno. A quest'arte così fece strada la incisione in legno, come nello stampar libri dall'uso del legno si passò all'uso del metallo. Son oscurissimi i principj della incisione in legno, pel cui ritrovamento han fra loro combattuto gli scrittori francesi e i tedeschi, ripetendola dalle carte

da giuoco, che i primi affermano esser trovate in Francia a' tempi del re Carlo V; i secondi sostengono essere state in moda molto prima in Germania, o sia prima del 1300 (1). Contro queste opinioni insorse prima il Papillon nel *Trattato della incisione in legno*, rivendicando alla Italia tale scoperta, e trovandone i più antichi saggi in Ravenna circa l'anno 1285. La sua narrazione è riportata nella prefazione al V tomo del Vasari ristampato in Siena; ma è aspersa di cose sì dure a credersi, che ho per meglio il tacerne. Molto più plausibilmente ha scritto in favor della Italia il cav. Tiraboschi (2). Circa le carte produce un ms. di Sandro di Pippozzo di Sandro, intitolato *Trattato del governo della famiglia*. Fu composto nel 1299, e vien citato dagli Autori del Vocabolario della Crusca, che ne riferiscono fra le altre queste parole: *se giucherà di denaro, o così, o alle carte, gli apparecchierai*, ec. Eran dunque conosciute fra noi le carte da giuoco prima che altrove; e se la invenzion della stampa in legno cominciò da esse, noi abbiam diritto a pretendervi. Ma più verisimilmente non cominciò sì presto: le più antiche carte da giuoco dovean esser lavorate a penna, colorite da' miniatori; usanza primitiva in Francia e non del tutto estinta in Italia a' tempi di Filippo Maria

(1) V. il Bar. d'Heineken: *Idée générale d'une Collection*, ec. pag. 239, ec. V. anche lo stesso lib. a p. 150 per dovere diffidar molto dell'opera del Papillon. Conviene con l'Heineken il sig. Huber nel suo *Manuel*, ec. a pag. xxxv.

(2) Storia Letter. tomo VI, p. 1194.

Carte da giuoco stampate.

Visconti duca di Milano (1). La prima indicazione che si trovi di carte da giuoco *stampate*, è in un decreto pubblico emanato in Venezia nel 1441, dove si dice che « l'arte e mestier « delle carte e figure stampide che se fanno in « Venezia *era venuto meno* per la gran quan- « tità de carte da zugar et figure depente stam- « pide » che ne veniva di fuori; e si ordina che tale introduzione sia vietata per l'innanzi. Il sig. Zanetti (2), a cui dobbiamo questa notizia, riflette che molto prima del 1441 dovean essere state in uso; perchè quell'arte vedesi fiorita ivi una volta, poi scaduta e finalmente sollevata di nuovo dalla providenza del Principe. Tali vicende, che suppongono un lungo corso di anni, ci fan risalire almeno a' principj del secolo quintodecimo. E a questa epoca par da ridurre quelle antiche carte da giuoco che nel ricco suo gabinetto avev'adunate il signor conte Giacomo Durazzo già ambasciator Cesareo in Venezia, passate ora in quello del sig. marchese Girolamo suo nipote. Sono di grandezza superiore d'assai alle odierne, e di assai forte impasto, simile alla carta bambagina de' codici antichi. Vi sono espresse le figure in campo d'oro nel modo che si è descritto a pag. 74, e sono tre regi; e in oltre due donne, due fanti, uno a cavallo; ed ha ciascuno o bastone, o spada, o denajo. Di coppe non vidi segno, o che allora in uso non fossero, o più verisi-

(1) Murat. *Rerum Ital. Scriptores* Vol. XX. *Vita Phil. M. Visconti*, C. LXI.

(2) Lettere Pittoriche, tomo V, pag. 321.

mitmente perchè un numero sì ristretto di carte non può dare idea compinta di tutto il giuoco. Il disegno molto avvicinasi a quello di Jacobello del Fiore; il lavoro a' periti è paruto a stampa, i colori dati per traforo. Monumento più antico non so in tal genere.

Frattanto introdotta già in Italia la stampa de' libri, s'introdusse anco l'uso di ornarli con figure in legno. Aveau i Tedeschi dato esempio d'incidere in legno immagini sacre (*). Lo stesso fecero in qualche lettera iniziale ne principj della tipografia; e si ampliò in Roma in questo ritrovamento in un libro edito nel 1467; e in Verona in un altro dell'anno 1472. Il primo contiene le Meditazioni del card. Turrecremata con figure incise in legno e poi colorite: il secondo ha per titolo: *Roberti Valturii opus de re militari*, ed è ornato di assai figure, di macchine, di fortificazioni, di assalti; rara opera, che ho veduta in Bassano con altre moltissime del primo tempo acquistate dal sig. conte Giuseppe Remondini per la sua domestica libreria. È da avvertire che il libro del Turrecremata fu impresso da Ulderico Han, quello del Valturio da Gio. da Verona, e che in questo le incisioni si ascrivono a Matteo Pasti amico del

Stampe in legno per libri.

Matteo Pasti.

(*) Nell' antichissima Certosa di Buxheim si conserva un S. Cristoforo in atto di passare il fiume con Gesù sopra gli omeri; e vi è aggiunto un Romito, che con una lanterna va facendogli lume. Vi si legge l'anno 1423. Altre divote immagini si trovan raccolte in gran numero nella celebre biblioteca di Volfenbuttel e in altre di Germania, stampate in legno come le carte da giuoco. Huber, *Man.* tomo I, p. 86.

Valturio e buon pittore per que' tempi (*). Dopo tale avviamento la incisione in legno crebbe sempre e fu coltivata da sommi uomini, come da Alberto Duro o Durero in Germania, in Italia da Mecherino di Siena, da Domenico delle Greche, da Domenico Campagnola e da altri fino ad Ugo da Carpi, che in quest' arte segna nuovo periodo per una sua invenzione; di che nella Scuola modenese.

Alberto Duro, Mecherino, Domenico delle Greche, Domenico Campagnola, Ugo da Carpi.

Se il progresso dello spirito umano nelle scoperte è comunemente questo, che le più facili lo guidino alle più difficili, dovria supporsi che la incisione nel legno aprisse la via a incider rami; e per avventura così intervenne in qualche luogo. Ma il Vasari, che scrisse la Storia de' professori toscani piuttosto che quella della pittura e delle arti, ne ripete la prima origine da' lavori di niello, artifizio antichissimo, frequentato nel secolo XV specialmente in Firenze, caduto in dimenticanza nel susseguente, malgrado le diligenze del Cellini per mantenerlo. Fu in uso ne' mobili d'argento e sacri, come sono i calici, i messali e altri libri di religione, i reliquiarj, le paci; e profani ancora, come sono le impugnature delle spade, le posate da tavola, le fermezze e gli altri ornamenti donneschi. Molto anche si adoperò in certi scrigni di ebano, che a luogo a luogo si ornavano di statuette d'argento e di laminette niellate a figure, a storie, a fiorami. È anche nel duomo di Pistoja un gran palliotto d'argento fregiato a

Niello.

(*) V. Maffei *Verona illustrata*, P. III, col. 195; e P. II, col. 68 e 76.

luogo a luogo di tondi, ove son figurate a niello immagini, ed anche storie di nostra religione. Su l'argento dunque intagliavasi col bulino la storia, il ritratto, il fiorame che si volea (1); e il cavo dell'intaglio si empieva poi di una mistura di argento e di piombo, che dalla nerezza fu dagli antichi detta *nigellum*, onde i nostri accorciatamente fecero *niello:* così essa incorporata coll'argento a quella chiarezza facea gli scuri, e tutto il lavoro prendea sembianza quasi di un chiaroscuro in argento. Molti furono i niellatori eccellenti, Forzore fratello di Parri Spinelli aretino, il Caradosso e l'Arcioni (2) milanesi, il Francia bolognese, Gio. Turini di Siena e i tre Fiorentini che competerono fra loro in S. Giovanni, Matteo Dei,

Forzore Spinelli, il Caradosso, l'Arcioni, il Francia, Gio. Turini e Matteo Dei.

(1) La R. Galleria di Firenze nel 1801 acquistò una pace d'argento, fatta già per la Compagnia di S. Paolo, e venduta nella soppressione di quella pia adunanza. Rappresenta la Conversione di S. Paolo, figure molte e ragionevoli, di autore ignoto, meno antico e men valente di Maso. L'aveva egli ornata di niello; ma per esplorare il lavoro del niellare, le fu tolto son già molt'anni, e ridotta la lamina quale uscì di sotto il bulino dell'argentiere. Si trovò che i suoi tagli o incavi eran poco profondi, e sull'andare di quegli che fanno nelle lamine di rame i nostr'incisori; su l'esempio de' quali la lamina d'argento fornita di tinta fu messa in opera, e ne furon cavate forse venti prove assai belle. Una di queste è nella Raccolta del sig. Senatore Bali Martelli; e un dilettante estero vi scrisse, ch'era opera del Doni, non so su qual fondamento; se già Doni non fu error di memoria invece di Dei.

(2) Di amendue scrive Ambrogio Leone *De nobilitate rerum*, cap. 41, e in arte di niellare singolarmente loda il secondo, che nella storia delle arti sì poco è cognito. V. *Morelli*, *Notizia*, ec. p. 204.

Antonio del Pollajuolo.

Antonio del Pollajuolo e Maso Finiguerra, delle cui paci intagliate con incredibile finezza si leggono grandi elogj.

Principj della incisione in rame.

Maso Finiguerra.

Da Maso, dice il Vasari, esser venuto *il principio d'intagliare in rame:* della quale arte per chiarezza della trattazione io distinguo tre stati diversi; ed eccomi al primo. Costumò il Finiguerra di non empier di niello i cavi, o sia gl' intagli preparati nell' argento, che prima non avesse fatta prova delle sue opere. « Le im« prontò con terra, e gettatovi sopra zolfo li« quefatto vennero improntate e ripiene di fu« mo; onde a olio mostravano il medesimo « che l'argento. Ciò fece ancora con carta umida « e con la medesima tinta, aggravandosi sopra « con un rullo tondo, ma piano per tutto: il « che non solo le faceva apparire stampate, « ma venivano come disegnate di penna (*) ». Così il Vasari nel proemio della vita di Marcantonio. Aggiugne, che fu in ciò seguitato dal

(*) Il Vasari, non bene inteso da alcuni per la brevità, insinua le diverse operazioni di Maso, che procedeva così. Intagliata la lamina, prima di niellarla, ne facea l' impronta sopra una terra finissima; ed essendo l'intaglio a diritto e cavo, la prova in terretta rinsciva a rovescio e di rilievo. Su questa gettava lo zolfo liquefatto, e cavavane la seconda prova, la quale dovea tornare a diritto, e da quel rilievo acquistare profondità. Sopra lo zolfo dovea mettersi la tinta di negrofumo in modo che riempisse que' tagli o cavi che avean a fare lo scuro; poi si toglieva a poco a poco dal piano dello zolfo che dovea fare il chiaro: questo è il metodo che si tiene anco stampando in rame. L' ultima cosa dovea essere tornarvi soprà coll' olio, perchè lo zolfo acquistasse lucentezza d'argento.

Baldini orefice fiorentino; dopo il quale nomina il Botticelli, e potea nominarvi anco il Pollajuolo: conclude in fine che di là passò la invenzione in Roma al Mantegna, in Fiandra a Martino detto de Clef. Le prove del primo genere fatte dal Finiguerra sono perite in gran parte. Quelle che ne hanno in Firenze i PP. Camaldolesi gli si ascrivono, ma senza certezza (1). Spetta a lui lo zolfo della pace intagliata per S. Giovanni nel 1452, ove in molte e minute figure effigiò l'Assunzione di N. Signora. Fu già nel Museo del Proposto Gori, che lo descrisse ne' suoi dittici (tomo III, p. 315), ed ora è nel gabinetto Durazzo con una memoria di pugno del Gori stesso, ove afferma di averlo confrontato coll' originale (2). Delle prove in carta

Il Baldini ed altri.

(1) Veggonsi in un altarino portatile; e dovean esser prove di qualche niellatore che avesse fatte in argento quelle storie per ornare qualche simile altarino o stipo di sacre reliquie, se male non congetturo. Prima d'introdurvi il niello ne fece la prova in questi zolfi, incastrati poi con bella simmetria nel predetto mobile. Son di varie forme e grandezze, e secondano l'architettura dell' altarino, adattati al timpano, a' sodi, a' pilastrini, ec. Molti ne son periti; molti ne esistono; i più piccoli rappresentano per lo più fatti della Bibbia, i più grandi istorie evangeliche in numero di 14, alte quasi un sesto di braccio.

(2) In questa ristampa deggio far menzione di un altro zolfo della pace medesima di S. Giovanni posseduta da S. E. il sig. Senatore Prior Seratti. Questo zolfo confrontato coll' esemplare corrisponde linea per linea, vi è espresso del tutto il tanto difficile carattere delle teste di Maso, e quel che più monta, è intagliato, o sia ha cavità, come dovea succedere secondo il metodo descritto poc' anzi. Lo zolfo Durazzo (come apparisce dalla stampa) non corrisponde sì bene; vi mancano

non si sa con certezza che ne avanzi pur una fuor dell'Assunta, che nel Gabinetto nazional di Parigi riconobbe il sig. abate Zani, e pubblicò nel 1803; a cui aggiungo la Epifania di stile men grande, ma di più minuto lavoro, che ho veduta presso il sig. Senator Martelli, e so esisterne replica presso S. E. Seratti: lo stile la fa credere del Finiguerra, e lavorata innanzi l'Assunta. Si è dubitato che ne abbia la R. Galleria, questione che lascio intatta a migliori penne. Di assai argentieri, tutt' incogniti, si veggon le prove nella raccolta Durazzo; e deesi

alcuni fiorellini, ornamento di vesti; non vi è ugual finitezza, sembra piano nella superficie. Ciò non deroga alla sua autenticità. D'una medesima pace si venivano facendo più prove a mano a mano che intagliavasi. Se manca nella prova Durazzo qualche maggior finimento, sarà indizio di esser fatta prima dell'altra; e se il taglio non vi comparisce come nell' altra, non posso mai supporre che non vi sia. Li zolfi de' PP. Camaldolensi già ricordati pajono, a vedergli, improntati e piani. Cadutone un frammento e ben pulito nella superficie, vi si è scoperto il taglio anche nelle linee più sottili, come fuor di loro aspettazione han veduto più professori e periti dell'arte d' imprimere, i quali han creduto che quell'inganno all' occhio può provenire: 1.° dalla sottigliezza del taglio fatto con lo stile, o se di bulino deggia credersi, scemato sempre passando dalla lamina alla terretta, e da questa allo zolfo: 2.° dalla densità della tinta indurita poi entro i tagli o cavi dello zolfo: 3.° da una patina di colore azzurrino data al lavoro di cui qua e là rimangon vestigj, e da quella che anche a' quadri e alle carte suol dare il tempo. Non dubito che se nello zolfo Durazzo si faccia l' esperimento, il risultato sarà lo stesso. Le prove estrinseche della sua originalità addotte dal Gori e l'aspetto istesso di quel monumento che ho presente alla memoria, non permettono che io sospetti di fraude.

la scoperta di molte al sig. Antonio Armanno grandissimo conoscitore di stampe, da ricordarsi altre volte. Egli, su le tracce segnate dal Vasari nel citato passo, argomentò ch' elle potean essere state confuse co' *disegni a penna* per la somiglianza; le cercò in più raccolte di disegni, le riconobbe, le acquistò pel conte Giacomo, suo mecenate.

Molte di esse provennero dall' antichissima galleria Gaddi di Firenze; e sono di artefici inferiori al Finiguerra, eccetto due che non pajono indegne di sì accreditato bulino. A queste ne furono aggiunte poi non poche altre di diverse scuole d' Italia. Scuopre la loro origine talora il disegno, e con più certezza le iscrizioni ed altri indizj meno equivochi. Per atto di esempio, in un Presepio si legge di carattere retrogrado *Dominus Philippus Stancharius fieri fecit;* ove la famiglia che si nomina, aggiunta ad altre circostanze, addita Bologna. Una stampina rappresenta una Donna che volgesi a un gatto, e vi è scritto pure a rovescio *va in là caneva;* e in altra leggesi *Mantengave Dio;* l'una e l'altra lombarda, o veneta, per quanto mostra il dialetto. Da tutto ciò può arguirsi che le parole del Vasari, ove al Finiguerra ascrive la pratica di provare i suoi lavori prima di porvi il niello, non posson limitarsi a lui solo, o alla sua scuola. Pare anzi che tal pratica tenessero e il Caradosso e gli altri miglior Italiani, come una parte non picciola dell' arte loro; e che essi ancora da tali prove, e non dal caso, fosser diretti a perfezionare i lor nielli. Nè osta che il Vasari ne

taccia. Assai ha parlato in più luoghi, ove si querela di non essere a sufficienza istruito su la storia de' Veneti e de' Lombardi; e se tante cose ignorò circa la lor pittura, dovette ignorarne molte più circa la loro incisione.

Adunque le prove de' niellatori in carta trovansi per tutta Italia, e si conoscono specialmente dall' andamento delle lettere, che scritte negli originali a dritto, nella impressione procedono come i caratteri orientali da destra a sinistra; e similmente il rimanente della stampa torna al contrario; per figura sta a sinistra un Santo che per dignità dee tenere la destra, e gli attori tutti scrivono, suonano, agiscono con la mano manca. Vi sono altri segni che le distinguono. Perciocchè essendo tirate a mano o a rullo, non lascian solco ne' dintorni; nè può in esse separarsi quella sottigliezza e precisione di linee che il torchio mise poi nelle stampe. Oltre a ciò, le distingue il colore, per cui si servirono di negrofumo e di olio, o di altra tinta leggerissima; ma e questo e il precedente son segni dubbj, come or vedremo. Si è congetturato (*) che simili prove si facessero dagli argentieri anche intorno a' lor lavori a graffito e ad altri non niellati. Che che sia di ciò, elle si conservarono ne' loro studj e in quegli de' loro scolari, a' quali poteano dar norma: per tal via ne son giunte alcune fino a' dì nostri.

Progressi della stampa in rame.

Da questi principj si passò, pare a me, dove più e dove men presto, a quello che io chiamo

(*) Il sig. Heineken nomina generalmente le opere degli argentieri. *Idée*, ec. pag. 217.

il secondo stato della impressione. Quando si vide il bell' effetto di quelle prove, venne idea di formare opere di quel gusto fine e delicato, e di valersene a quegli usi medesimi a' quali servito aveano fin allora le stampe in legno. Così nelle officine medesime della orificeria si preparò la culla alla calcografia; e i primi lavori furon eseguiti su l' argento, su lo stagno, o, come si esprime il sig. Heineken, *sur une composition plus molle* che non è il rame. Osserva (e notisi) che tal pratica tennero *gl' Italiani*, prima che in rame incidessero. Qualunque materia usassero que' primi orefici, fu agevol cosa per loro sostituire allo scuro, che facea il niello, lo scuro del taglio, e incidere a rovescio perchè la impressione tornasse a diritto. Si andò poi assottigliando sempre più l' arte. Usandosi allora o rullo, o torchio imperfetto, per ben imprimere fermaron la lastra in un piano di legno con quattro piccioli chiodi perchè non iscorresse; sopra essa collocaron la carta, e sopra questa un pannolino bagnato, che poi calcavasi con forza; onde nelle stampe veramente prime ed antiche scuopresi nel rovescio l' impressione del pannolino: gli fu poi sostistituito il feltro, che di sè non lascia vestigio (*). Sperimentarono varie tinte, e prevalse a tutte quell' azzurrina che colora la maggior

(*) Avverto che qualche rame della prima antichità potè conservarsi e metters' in opera dopo introdotto l' uso del feltro e del torchio: in tal caso non vi sarà l' impressione del pannolino, ma la stampa sarà assai stracca.

Carta da giuoco in rame.

parte delle stampe più antiche (*). Con tali metodi si fecero allora le cinquanta carte che volgarmente si dicono il giuoco del Mantegna. Le conobbi la prima volta presso l'Eccellentiss. maggiordomo del R. Sovrano di Toscana il sig. march. Generale Manfredini, che ha un gabinetto di stampe tutte sceltissime. Altra copia ne vidi poi presso il sig. abate Boni, e so che un'altra, stata già del sig. duca di Cassano, fu acquistata dal prelodato sig. senat. Prior Seratti, e inserita alla sua preziosa raccolta. Vi è una copia di questo giuoco in grande con alcuni cangiamenti (per esempio, la Fede non ha una picciola croce come nell'originale, ma una grande), ed è molto posteriore. Ve ne ha pure una seconda copia meno rara e con più variazioni, ove la prima carta ha come per insegna il Lione veneto, e le lettere C ed E unite. La carta del Doge è soscritta il *Doxe;* e così altrove si legge *Artixan*, *Famejo*, e qualche simil voce di veneto idiotismo, per cui è certo almeno che l'autore di sì bella e sì vasta opera non de' cercarsi fuor di Venezia o del suo Stato. Chi fosse, è un vero mistero. Il disegno molto ha del mantegnesco e della scuola padovana; ma il taglio non è assolutamente di Andrea, nè di altro maestro cognito di quella età. Vi è stato pure osservato un far timido e

(*) Nelle stampe di Dante e d'altri libri fiorentini prevale il color giallastro; e vi si notano macchie di olio e sbavature verso l'estremità. Una tinta pallida e cinericcia fu in uso in Germania anche nelle stampe in legno, siccome nota il sig. Meerman, che dice essersi adoperata per contraffare il color de' disegni.

diligente, che dà piuttosto indizio di copista degli altrui disegni, che di esecutore delle proprie invenzioni. Il tempo svelerà questo arcano.

Libri con rami.

Passando dalle carte a' libri, noti sono i primi tentativi di ornargli con incisioni di metallo. Sono i più celebri *il Monte Santo di Dio* e *la Commedia di Dante* impressi a Firenze, e le due edizioni della Geografia di Tolomeo, la bolognese e la romana; alle quali si dee aggiugnere la Geografia del Berlinghieri stampata in Firenze, tutt' e tre con tavole. Gli autori di tali incisioni non son pienamente conosciuti; senonchè, leggendosi il Vasari, pare che al Botticelli se ne deggia la maggior lode. Esso figurò *l'Inferno e lo mise in istampa;* e le due istorie impresse da Gio. de Lamagna nel suo Dante han veramente tutto il disegno e la composizione di Sandro, da non poter dubitare che sian sue (1). Altre stampe si trovano *incollate* in certi esemplari della medesima edizione, dove più dove meno, fino al numero di 19; e sono *di maniera più rozza e cattiva* (2), come scrive il sig. cav. Gaburri che le avea nel suo gabinetto. Esse furon fatte da qualche debole bulinista, convenutone con lo stampatore, il quale avea lasciato qua e là per l'opera varj spazj in bianco per collocarvi tali rami non ancora pronti quando uscì l'opera. Simili a costui sono altri anonimi di quel secolo; nè altri si conosce veramente grande in incisione tra'

Altre stampe.

(1) *Lett. Pittoriche*, tomo II, p. 268.

(2) Ivi, pag. 169. Notisi che ora è anche nota la 20 acquistata dalla libreria Riccardi in Firenze.

Pollajuolo. Fiorentini toltone Sandro e il Pollajuolo, di cui già scrissi. Della Italia superiore son noti, oltre

Il Mantegna. I Montagna. il Mantegna, Bartolommeo Montagna vicentino suo allievo, a cui alcuni aggiungono il Monta-

Marcello Figolino. Robetta. gna di lui fratello; e Marcello Figolino loro concittadino, che altri volle che sia quel Robetta, o vogliam dire quegli che si soscrive *Robetta*, o R. B. T. A.; ma questi non dee rimoversi dalla scuola fiorentina, ove lo colloca il Vasari, e vel conferma il carattere del dise-

Nicoletto da Modena, Gio. Maria e Gio. Antonio da Brescia, Giulio e Domenico Campagnola. gno. Vi fu anche Nicoletto da Modena e F. Gio. Maria da Brescia Carmelitano, e il suo fratello Gio. Antonio. Aggiungono a questi Giulio e Domenico Campagnuola padovani, e non pochi anonimi conosciuti solo per la loro maniera veneta o lombarda. Perciocchè a coloro che fecero stampe a rullo fu familiare usanza o pretermettere ogni nome, o apporre il solo nome dell' inventore, o segnare il nome proprio per via d' iniziali oggidì non intese ed equivoche. Scrivean e. gr. M. F., che il Vasari spiega *Marcantonio Francia*, ed altri han letto *Marcello Figolino*, ed altri *Maso Finiguerra*, certo erroneamente, perciocchè fatta ogni ricerca in Firenze dall' intelligentissimo cav. Gaburri, non si è trovata mai stampa di tale autore (*). Nella collezione Durazzo dopo dodici tavole, che credonsi prove di argentieri impresse a rovescio, ve ne ha più altre delle prime stampe tirate a

(*) *Lettere Pittoriche*, tomo II, p. 267. Certo non par che vivesse tant' oltre; e le stampe di Dante inferiori a quelle del Botticelli gli furono ascritte solo per la loro rozzezza, come raccogliesi dal Gaburri.

rullo e impresse a diritto; nel resto non molto dissimili dalle prove nel meccanismo della impressione e nella incertezza degli autori. Queste ed altre notizie su tal proposito deggio al ch. sig. abate Boni, che vivuto familiarmente col sig. conte Giacomo, va ora preparando una erudita illustrazione della sua Raccolta.

Perfezione della stampa in rame.

L'ultimo stato della impressione in rame chiamo quello in cui, trovato già il torchio e l'inchiostro da stampa, l'artifizio di cui scrivo cominciò ad esser perfetto; e fu allora ch'esso quasi figlio adulto si separò dall'artifizio dell'orefice, e da sè aprì studio e formò allievi. Non è facile in Italia a fissare un'epoca onde ordire questa perfezione. Ella s'introdusse dove più presto e dove più tardi. Gl'istessi artefici che avean usato il rullo, furon talora a tempo di usare il torchio, siccome Nicoletto da Modena e Gio. Antonio da Brescia, e il Mantegna istesso, delle cui stampe si trovano due quasi edizioni, l'una a rullo con tinte deboli, l'altra a torchio con buon inchiostro. E fu allora che gl'intagliatori, gelosi che altri non sottentrasse alla gloria loro, più frequentemente apposero all'opera il proprio nome dapprima per iniziali, di poi stesamente. I Tedeschi ne avean dati i primi esempj. Gl'imitarono i nostri, che ho già riferiti; e quegli che avanzò tutt'i passati, Marcantonio Raimondi, o del Francia. Era bolognese di nascita, e da Francesco Francia fu istruito nell'arte del niellare, in cui divenne eccellente. Passando poi alla incisione de' rami, cominciò dall'intagliar qualche opera del maestro. Imitò il Mantegna dapprima, indi Alberto

Marcantonio Raimondi.

Duro, e si perfezionò di poi nel disegno sotto Raffael d' Urbino. Questi gli porse altri ajuti; anzi per l' opera del torchio gli cedè il Baviera suo macinator di colori; onde Marcantonio, attendendo solo all' intaglio, potè pubblicare tante invenzioni del Sanzio, quante se ne veggon ne' gabinetti. Così fece di molte opere antiche e di non poche moderne or del Bonarruoti, or di Giulio Romano, or del Bandinelli; nè poche son quelle delle quali fu egli l' inventore e l' incisore insieme. Omise talora ogni marca e ogni lettera; usò talora la tavoletta del Mantegna, quando con lettere e quando senza; in alcune stampe della Passione contraffece non meno la incisione che la marca di Alberto Duro; spesso segnò per iniziali il nome di Raffaello Sanzio ed il suo e quello di Michelangiolo fiorentino nelle stampe cavate dal Bonarruoti. Due suoi scolari, Agostin Veneziano e Marco Ravignano, e ajutaron lui, e gli succedettero nella incisione delle opere del Sanzio; onde il Vasari potè scrivere nella vita di Marcantonio, che *fra Agostino e Marco furono intagliate quasi tutte le cose che disegnò mai o dipinse Raffaello.* Ve ne aggiunsero altre di Giulio. Operaron questi congiuntamente; poi si divisero, e segnò ciascuno i suoi lavori con due lettere iniziali del nome e della patria sua. Così la incisione nello studio di Raffaello per opera di Marcantonio e della sua scuola salì ad altissimo grado non molti anni appresso il suo nascimento. Dopo quel tempo non è sorto chi l' abbia trattata con più intelligenza di disegno, nè con più precisione di contorni: in

Agostino Veneziano e Marco Ravignano.

altre perfezioni ha acquistato molto dal Parmigianino, che intagliò in acqua forte (1), da Agostino Caracci e da varj esteri, siccome furono nel secolo decorso Edelink, Masson, Audran, Drevet; e in questo non pochi Italiani e stranieri, che non è di questo luogo andar ricercando. Il Parmigianino, Agostino Caracci ed altri.

Ben è di questo luogo esaminar brevemente in questione sì controversa, se il ritrovamento della stampa in rame sia dovuto alla Germania, o alla Italia; e quando alla Italia, se a Firenze, o se ad altro luogo. Molto n'è stato scritto da varie penne oltramontane e nostrali: ma, se io non vo errato, non si è proceduto con una distinzione che basti a decidere con verità. Che in questo artifizio deggian separarsi tre stati, o vogliam dire tre gradi, parmi, per ciò che ne ho detto, già provato a bastanza. Dietro questa divisione si potrà stabilir meglio qual gloria sia dovuta ad ogni paese. Il Vasari e con lui il Cellini nel *Trattato della Orificeria*, e gli altri più comunemente, i principj dell'arte han ripetuti da Firenze e dal Finiguerra. Se n'è dubitato di poi; e il Bottari stesso autor sì recente e fiorentino ne ha scritto come di cosa *non certa*. L'epoca di Maso fu per equivoco alterata dal Manni, che il fece morto prima del 1424 (2). È stata corretta in vigore de' libri autentici dell'Arte de' mercan- Questioni su le origini della stampa in rame.

(1) Che fosse inventore di questa maniera d'incidere lo negano i dotti Tedeschi, dandone la gloria a Wolgemuth. V. Meerman, l. c. p. 256.

(2) Note al Baldinucci, tomo IV, pag. 2.

ti, ove la pace che ricordammo si trova pagata al Finiguerra nel 1452. Circa a questo tempo competè con lui in S. Giovanni Antonio Pollajuolo ancor giovane, siccome conta il Vasari nella sua vita: e poichè fin d'allora Maso ebbe *nome straordinario*, dee credersi che fosse già uomo provetto e consumato nell'arte. Possiam dunque supporre col Gaburri e col Tiraboschi, che avendo egli fatte prove di *tutte le cose che intagliò in argento*, tenesse quest'uso fin dal 1440 e forse qualche anno innanzi: ecco in Firenze i principj della calcografia dedotti dalla storia assai chiaramente (1). Ad epoca ugualmente antica non mi conduce in altro paese nè la storia, nè i monumenti, nè il raziocinio. Veggiamolo prima della Germania.

Se i principj della calcografia sian dovuti alla Germania?

Ella non ha annali che salgano così in alto. Il credulo Sandrart (2) pretese già di torci la mano per una stampina d'incerto autore, ove gli parve legger data del 1411, e per un'altra ov'egli trovò l'anno 1455. Ma a questi giorni, ne' quali Sandrart è scemato di autorità, e per le sue contraddizioni e per quel

(1) Si è osservato a p. 134 che la Epifania di Maso è anteriore all'Assunta, e chi sa di quanti anni. Il passaggio dallo stil minuto o sia diligente al grande non si fa che a poco a poco. La mia opera ne porge più esempj anche ne' più grand'ingegni, come sono il Coreggio e Raffaele istesso.

(2) Esempio della sua poca critica è ciò che scrive di Demone, che male intendendo Plinio credette non mica il Genio favoloso di Atene, ma un pittore in carne e in ossa, e ne diede il ritratto insieme con quel di Zeusi, di Apelle e di altri pittori antichissimi.

che oggidì chiamasi patriottismo è sospetto anche a' nazionali, quelle sue stampe son come due false monete da non poterci comperare tal gloria. I due rinomati scrittori, il sig. consiglier Meerman (1) e il sig. baron Heineken (2) le rifiutano concordemente. Essi non trovano in Germania incisore più antico di Martino Schön, da altri detto Bonmartino, e dal Vasari Martino di Anversa (3) morto nel 1486. A lui alcuni dan per compagni due fratelli d'ignoto nome; e in non grande distanza si conoscono Israel Meckeln (4), Van Bockold, Michele Wolgemuth maestro di Alberto Duro, e non pochi altri, che toccarono il secolo sestodecimo. Si vuol nondimeno che la incisione in rame fosse in Germania anteriore a costoro; giacchè si trovano stampe d'incerti autori che *hanno apparenza* d'esser più antichi. Il Meerman su le orme del Christ (5) ne produce una con le iniziali C. E. che ha l'anno 1465; e due ne ri-

(1) *Origines Typographicae*, tomo I, p. 254.

(2) *V. Idée générale d'une Collection complete d'Estampes*, pag. 224 e 116, ove dà giudizio dell'opera di Sandrart. V. anche *Dictionnaire des Artistes*, vol. II, p. 331.

(3) Dice che la sua cifra fu M. C., che il P. Orlandi spiega *Martinus de Clef*, o *Clivensis Augustanus*. Ma egli non fu d'Anversa; fu anzi secondo il sig. Meerman *Calembaco-Svevus Colmariae*, onde potria leggersi *Martinus Colmariensis*. In molte sue stampe leggesi M. S.

(4) Detto dal Lomazzo *Israel Metro Tedesco pittore ec. inventore di tagliare le carte in rame, maestro del Bonmartino*; nel che parmi anzi da seguire i dotti nazionali già citati, che questo nostro Italiano.

(5) *Diction. des Monogram.* p. 67.

porta l' Heineken con l'anno 1466, la prima segnata *f ħ s*, la seconda *b χ s*, artefici ignoti. Dice di non aver vedute con nome stampe più antiche (p. 231); osserva che han maniera simile a quella di Schön, ma più rozza, e perciò *sospetta* che questi fossero i suoi maestri (p. 220). Qualunque però gli sia stato maestro, egli dovea essere anteriore a lui almen di dieci anni, conchiude il sig. Heineken; e così abbiam l'anno 1450, in cui sicuramente fu esercitata l'arte della stampa a bulino in Germania (p. 220). E perchè ciò gli parve poco, soggiunse, dopo quattro pagine, *di esser tentato a metter l'epoca di tale invenzione* almeno verso il 1440.

La causa è ben perorata, ma non è vinta. Confrontiam ragioni con ragioni. Gl' Italiani hanno in lor favore la storia, i Tedeschi l' han contro. I primi senza esitazione risalgono al 1440 e più oltre (*); i secondi a forza di congetture arrivano al 1450, e solo *son tentati* ad anticiparla di un decennio. I primi comincian da Maso, non dal suo maestro; i secondi non da Schön, ma dal maestro di lui: la qual cosa o si vieta alla Italia, e si toglie la parità del confronto; o le si concede, e potrà anticipar d'un decennio anch' essa le origini della calcografia. Quegli confermau la storia loro con una quantità di monumenti sinceri, prove di nielli, prime stampe, progressioni dell'arte dalla infanzia alla età matura; questi suppliscono alla lor mancanza d'istoria con monumenti in parte convinti di falsità, in parte dubbj, e che

(*) Tiraboschi, *Ist. Lett.* tomo VI, p. 119.

agevolmente si convincono d'insufficienza. Percioechè chi ci assicura che le stampe del 1456 o 66 non sieno de' fratelli o de' discepoli di Schön, dopochè il sig. Heineken confessa che posson essere di artefici contemporanei di lui, ancorchè meno esperti? Non si è veduto anco in Italia che i continuatori del Botticelli sono men periti, e parvero più antichi di lui? Chi ci assicura in oltre che a Schön si deggia dare un maestro della sua nazione, quando tutte le stampe, che finora se ne son prodotte, sembrano già perfette in lor genere (*), nè si nominano in Germania prove di niello, o altri primi tentativi in metalli di più dolce tempera? È dunque più verisimile ciò che si è creduto sempre, che la invenzione passasse d'Italia in Germania, e come cosa facilissima agli orefici subito vi foss' esercitata lodevolmente; anzi, aggiungo io, vi fosse migliorata. Percioechè conoscendosi ivi il torchio e l'inchiostro da stampa, poterono aggiugnere al meccanismo dell'arte ciò che l'Italia ancor non sapeva. Io produrrò di ciò che dico un esempio assai convincente. La stampa de' libri fu trovata in Germania: lo dice la storia, lo confermano i monumenti che gradatamente passano dalle stampe tabellari ai caratteri mobili, ma di legno, e da essi a' caratteri di metallo. In tale stato la invenzione fu recata a noi, e presto l'Italia, senza

(*) « Le stampe de Schön, anche quelle che rap« presentan opere di orificeria, son eseguite con una « intelligenza e una finezza ammirabile. ». *Huber*, T. I, pag. 91.

passare per que' gradi d'imperfezione, stampò libri non solo con caratteri mobili di metallo, ma con tavole incise in rame, aggiugnendo così all'arte una perfezione che le mancava. Oppone il sig. Heineken che i Tedeschi a que' tempi non avean grande corrispondenza con le città italiane, da Venezia in fuori (p. 139). Rispondo che le nostre Università, Bologna, Pisa e non poche altre erano a que' dì frequentatissime da' giovani di quella nazione; e che per comodo dei forestieri e de' nazionali si stampò in Venezia nel 1475 e in Bologna nel 1479 il dizionario della lingua tedesca: cosa che da sè sola prova commercio non comunale fra' due popoli. Vi sono in oltre tanti altri argomenti della comunicazione fra la Germania e l'Italia, e nominatamente fra la Germania e Firenze (*) intorno a quegli anni, che non può far maraviglia se le arti dell'una passaron nell'altra. Ho anch'io perorata, come ho saputo il meglio, la causa nostra, nè perciò ho potuto troncar la lite. Forse si scopriranno una volta in Germania ancora quelle prove e que' primi tentativi che niuno ancora ha prodotti. Forse alcuno di quegli scrittori, che oggidì son tanti e sì dotti, promoverà il sospetto dell'Hei-

(*) I mercanti di Firenze ne' secoli XIV e XV, specialmente quegli che davano denaro a interesse, eran moltissimi in Germania, fino ad aver dato ad un borgo il nome di Borgo fiorentino: così mi fece osservare il sig. dott. Gennari padovano, tolto non è gran tempo alle lettere. Quanti principi alemanni facessero in Firenze coniar moneta può vedersi nell'opera dell'Orsini e in altri scrittori delle monete moderne.

neken (p. 139), che contemporaneamente i Tedeschi e gl' Italiani, senza sapere gli uni degli altri, trovassero la nuova arte. Che che sia per essere, io scrivo su le notizie che ho presenti.

Se altra città d'Italia vi possa pretendere con più ragione che Firenze?

Resta a vedere se, esclusa la Germania, possa qualche altra parte d'Italia aver prevenuto il Finiguerra nella invenzione di cui si tratta. Vi è stato chi a contrastargliene ha prodotto le impressioni de' sigilli di metallo che si trovano in pergamene italiane fin da tempi antichissimi. Ciò prova che si è camminato per più secoli su l'orlo di questa invenzione, com' è avvenuto di varie altre; non prova che la prima origine della invenzione debba ripetersi da' sigilli: altrimenti da' sigilli delle figuline, delle quali abbondano i musei, dovremo ordire la storia anche della moderna tipografia. Certi principj informi, anteriori ad ogni memoria, che per tanti secoli giacquer negletti, nè influirono alle invenzioni moderne, non deon aver parte nella storia loro; e questa della incisione non dee cominciarsi fuor delle officine degli argentieri, ove nacque e divenne adulta. Adunque son da paragonare le prove rimase de' loro lavori, e veder se altrove fossero in uso prima del Finiguerra. Due fili, dirò così, posson condurci a sciorre questo problema, finchè non si abbia altronde notizia certa di anno; il carattere e il disegno. Il carattere, in tutte le prove che mi son passate sott' occhio, non è punto (come dicesi comunemente) gotico; è tondo e latino: questo dunque, secondo la osservazione addotta a pag. 77, non ci guida ad età più antica dell' 1440. Il disegno dà più sospetto. Nella

raccolta Durazziana vidi prove di nielli di più rozzo disegno che non son le opere di Maso, e son forse di Scuola diversa dalla fiorentina. Io non preverrò il giudizio di chi dee illustrare tai monumenti, nè del pubblico che su le incisioni fattene assai fedelmente dovrà darne sentenza definitiva. Ma, se io non erro, i veri conoscitori andranno a rilento a sentenziare. Non sarà loro difficile discernere un Bolognese da un Fiorentino nella pittura moderna dopo che ogni Scuola ha formato già il suo carattere e nel colorito e nel disegno; ma in prove di nielli (1) è ugualmente facile discernere Scuola da Scuola? Sebbene sappiasi certo, che una prova v. gr. uscì di Bologna; per esser più rozza di quelle del Finiguerra, sarà più antica? Maso e i Fiorentini dopo Masaccio avean già ingentilito lo stile circa il 1440: possiam dir noi lo stesso delle altre Scuole? Oltre a ciò, è egli certo che gli argentieri, dalle cui mani uscirono quelle prove, cercassero i migliori disegnatori (2), e non copiassero, per figura, i

(1) Il filo che in questo genere ci dà il sig. abate Zani, è questo « Le incisioni della Scuola veneziana, « generalmente parlando, sono di un taglio fino, dolce « e pastoso; le figure ne sono grandiose e di poco « numero, e sempre nell' estremità bellissime. Quelle « della fiorentina hanno il taglio più largo, meno dol- « ce, meno pastoso e qualche volta crudetto; le figure « sono piccole, molte di numero e le loro estremità « meno belle » (*Materiali*, pag. 57).

(2) Il Cellini nella Prefazione al *Tratt. della Orificeria* pretende che Maso istesso si valesse de' disegni del Pollajuolo, opinione confutata vittoriosamente dal sig. abate Zani (*Materiali*, p. 40).

Bolognesi una Pietà di Jacopo Avanzi, i Veneti una Madonna di Jacobello del Fiore? adunque il più secco, il più rozzo, il più brutto non si adduca facilmente contro il Finiguerra per prova di antichità più rimota; altrimenti noi cadremmo nel sofisma piacevole dello Scalza, che affermò essere i Baronci i più antichi uomini di Firenze e del mondo, perch' erano i più malfatti (*). Resti dunque Maso nel suo possesso finchè altri non produce prove più antiche delle sue carte e de' suoi zolfi.

Dove e quando si passasse dalle prove degli orefici alle vere stampe.

Nel secondo stato della incisione non farò menzione de' maestri della Germania, circa i quali non ho dati che bastino; scriverò solo della Italia. Paragonerò fra loro il Vasari e il Lomazzo, l'un de' quali lo crede cominciato nella Italia inferiore, l' altro nella superiore. Il Vasari nella vita di Marcantonio dice che il Finiguerra « fu seguitato da Baccio Baldini « orefice fiorentino, il quale non avendo molto « disegno, tutto quello che fece fu con inven« zione e disegno di Sandro Botticello. Questa « cosa venuta a notizia di Andrea Mantegna « a Roma fu cagione ch' egli diede principio a « intagliare molte sue opere ». Or nella vita di Sandro nota precisamente il tempo in cui questi si applicò alla incisione. Ciò fu, quando compiuto il lavoro della Sistina, tornato subitamente a Firenze « comentò una parte di Dante, « e figurò l'Inferno, e lo mise in istampa, die« tro il quale consumò molto tempo, per il « che non lavorando fu cagione d' infiniti dis-

Baccio Baldini.

Sandro Botticello.

(*) Boccaccio, Decamerone, Giorn. VI, nov. 6.

« ordini alla vita sua. » Ecco dunque il Botticelli intagliatore dal 1474 in circa, in età di forse trentasette anni; e il Baldini, che tutto fece coi disegni di Sandro, incisore anch' egli. Al tempo di costoro e con più fama d'ingegno si esercitò nella incisione anche Antonio Pollajuolo. Pochissime stampe di lui ci restano, e fra esse la celebre battaglia de' Nudi, ultimo e vicinissimo grado al fiero stile di Michelangiolo. L'epoca di questi lavori dee collocarsi intorno al 1480; perciocchè per essi venuto in grido, circa il 1483 fu chiamato a Roma a fare il sepolcro a Sisto IV, morto in quell' anno.

Antonio Pollajuolo.

Il Mantegna.

Il Mantegna poi, che in Roma dipinse la cappella d' Innocenzo VIII circa il 1490 (1), stando al Vasari, da questo anno o dal precedente dovrà chiamarsi incisore, cioè dal sessantesimo anno in circa della sua vita. Egli dipoi ne visse altri sedici. E in questo tempo si dee creder da lui intagliato quel numero prodigioso di rami, che si fa salire intorno alla cinquantina (2).

(1) Taja, Descrizione del Palazzo Vaticano, p. 404.

(2) Quaranta ne trovo citati, e ho notizia di qualche altro inedito. Il sig. abate Zani (p. 142) assicura che *le stampe vere e reali che oggigiorno si conoscono incise dalle proprie mani del Mantegna non arrivano ad una ventina, e sono quasi tutte con poche figure.* Quest' asserzione non solo è giunta nuova a me, ma a quanti periti ho consultati a voce e per lettere. Nè so come possa ammettersi dopo che lo Scardeone, cittadino e contemporaneo del Mantegna e raccoglitore de' suoi rami, citato dal sig. abate Zani, attesta che il Mantegna incise *Romanos triumphos, et festa Bacchi, et marinos Deos: item Depositionem Christi de cruce et collocationem in sepulcro*, stampe di più figure, e che

(e verso li trenta pajono incontrastabili), così grandi, così pieni di figure, così studiati alla mantegnesca in ogni parte? E tale professione, che per l'affaticamento della vista e del petto è grave anche a' giovani, egli nuovo in essa, egli vecchio, egli fra le occupazioni ultime di Mantova che descriviamo a suo luogo, potè esercitarla, e in sedici anni o in diciassette fare sì grandi cose? O il Vasari non fece bene i suoi computi, o volle che a lui si credesse troppo. Molto diversamente ci fa pensare il Lomazzo, il quale nel suo *Trattato* alla p. 682 al nome del Mantegna aggiunge questo breve elogio: *pittore prudente e primo intagliatore delle stampe in Italia*; ove non lo nominando *inventore*, ma

Incisione in Lombardia.

van verso la dozzina: dopo la qual enumerazione aggiunge l'Istorico: *et alia permulta*, cioè *ed altre cose moltissime*. A confutazione di sì autorevole testimonio, il sig. abate Zani non altra ragione adduce, fuor le parole del medesimo Scardeone, che così continua: *Eae modo tabellae in maxima sunt existimatione, et a paucis habentur: novem tamen ex his apud nos sunt, omnes diversae.* — Cotesto scrittore dunque, malgrado la espressione *et alia permulta*, confessa ch' egli non possedeva che soli nove rami del suo concittadino. — Sì, risponderei; egli confessa qui la sua povertà, ma contesta insieme la ricchezza che ne hanno altri gabinetti: e qual ragione abbiamo di creder la prima e di discredere la seconda? Quanto a me, io credo all' Istorico; e se altri dubita di esagerazione forse per qualche diversità di stile che corre fra carte e carte, non concluderò da essa ch' elle sian di mani diverse, ma che sian d'una stessa mano che in un modo incise ne' primi suoi lavori, e alquanto meglio negli ultimi. Quale artefice si mise ad un' arte nuova, e non procurò di coltivarla e di sempre renderla più perfetta! Basta che il gusto non sia affatto differente.

primo intagliatore, par che da lui ripeta i principj di questo secondo stato della incisione, in Italia però; giacchè credeva quest' arte già nata in Germania. Tale autorità non è punto da disprezzare. Io dovrò talora nel decorso della storia impugnare il Lomazzo; ma dovrò anche nell' epoche da lui segnate tenergli dietro assai spesso. Egli era nato circa a venticinque anni dopo il Vasari; era però di lui più dotto e scriveva con miglior critica, e nelle cose di Lombardia, poco note a Giorgio, mirava a correggerlo ed a supplirlo. Adunque non mi maraviglio che il Meerman (pag. 259) creda Andrea già calcografo prima del Baldini e del Botticelli: solo vorrei ch' egli avesse meglio osservato l'ordine de' tempi, non differendogli tal lode fino al pontificato d' Innocenzio VIII. Nel resto non è facile assegnare precisamente il tempo in cui il Mantegna cominciò a trattar bulino. Che cominciasse in Padova, a me par certo; perciocchè il possesso che ne mostra in ogni stampa non è di novizio; nè è credibile che noviziato di tale arte facesse in vecchiaja. Sospetto che ne avesse i rudimenti da Niccolò orefice insigne, giacchè il suo ritratto insieme col ritratto dello Squarcione effigiò in Padova nella storia di S. Cristoforo agli Eremitani; e forse fu l' uno e l' altro un ossequio verso i maestri. È vero che di tal tempo e degli altri anni suoi giovanili non resta alcuna incisione da potergli ascriver con evidenza, non avendo alle sue opere apposta mai nota di tempo. Non però con evidenza si può escludere dagli anni suoi giovanili ogni sua stampa, quantunque tutte

belle e di uno stile quasi conforme; perciocchè anche in pittura non corre gran differenza fra la storia di S. Cristoforo, dipinta nel suo miglior fiore, e la tavola a S. Andrea di Mantova, che si considera come sua estrema fatica. Un saggio del suo bulino con data credono alcuni di trovare in un libro di Pietro d'Abano intitolato: *Tractatus de venenis*, edito in Mantova nel 1472, *in cujus pagina prima littera initiali aeri incisa exhibetur, quae integra columnae latitudinem occupat. Patet hinc artem calchograficam jam anno 1472 extitisse.* Così il ch. sig. Panzer (1), il quale non so se vedesse l'opera ch'è in foglio e di sette pagine (2). Una edizione in quarto ne fu anche fatta in Mantova nel 1473; e quivi se ne conserva copia nella pubblica libreria, ma è senza rame.

Parmi però fuor di dubbio che circa questo tempo non solo in Mantova, ov'era il Mantegna, s'incidesse in metallo, ma in Bologna ancora. Esiste presso gli Ecc. Corsini a Roma e presso gli Ecc. Foscarini in Venezia (3) la Geografia di Tolomeo stampata in Bologna da Domenico de Lapis con data (par da emen- Incisione in Bologna.

(1) Panzer, *Ann. Typogr.* tomo II, pag. 4.

(2) È citato come primo fonte il Catalogo della Libreria Heidiggeriana: dopo nuove diligenze per venirne in chiaro, nulla si è trovato di positivo. Il ch. sig. Volta congettura che questa edizione *de venenis* non fosse un libro da sè, ma una Parte del *Conciliatore* di Pietro d'Abano, stampato in foglio in Mantova nel 1472.

(3) Questo splendido esemplare dalla Biblioteca Foscarini è passato nella scelta raccolta di stampe antiche e di libri figurati dell'abate Mauro Boni.

darsi) del 1462. Contiene 26 tavole geografiche incise assai rozzamente, ma pur sì ammirate dal tipografo, che nella prefazione esalta questo nuovo ritrovamento, e lo paragona alla invenzione dell' arte tipografica non molto innanzi fatta in Germania. Ecco le sue parole riferite e non contraddette dal sig. Meerman a pag. 251: *Accedit mirifica imprimendi tales tabulas ratio, cujus inventoris laus nihil illorum laude inferior, qui primi litterarum imprimendarum artem pepererunt, in admirationem sui studiosissimum quemque facillime convertere potest.* Lo stesso scrittore però ed altri eruditi vogliono che la data si emendi, indotti specialmente dal catalogo de' correttori dell' opera, fra' quali si legge Filippo Beroaldo, che nel 1462 contava sol nove anni. Quindi il Meerman crede aversi a leggere 1482, l' Audifredi ed altri 1491; opinioni non facili a persuadermisi. Perciocchè essendo uscito in Roma il Tolomeo con 27 carte elegantissime nel 1478, quale impudenza, anzi qual follia dovremmo supporre nel tipografo bolognese, se magnificasse la sua edizione con tanta enfasi dopo un' altra incomparabilmente migliore? Son dunque astretto a collocarla prima di questo anno. In oltre avvertirò il lettore, che una incisione di 26 tavole geografiche con tanti segni e linee e distanze dovett' esser lavoro penoso e difficile specialmente in que' principj dell' arte, e perciò di non così pochi anni, sapendo noi che tre o quattro se ne impiegarono in Roma ad incider le tavole del Tolomeo da intagliatori molto più esperti. Ci convien dunque

ritirar l'epoca della incisione bolognese alcuni anni prima dell'impressione del libro, che forse appartiene al 1472 (1). Io in cosa sì controversa non mi farò giudice. Aspetterò che sia a luce una erudita dissertazione che su questa rarissima opera sta scrivendo il ch. sig. Bartolommeo Gamba, e son certo ch'essa appagherà il pubblico (2). Adunque non altro stabilirò circa Bologna, senonchè quivi prima che non si era creduto si fece il passaggio dalla orificeria alla calcografia; perciocchè osserva anche il sig. Heineken, scrivendo di quel Tolomeo, esser evidente dai tratti, dic' egli, de' zigzag che metton ordinariamente gli orefici su le argenterie, che quest' opera fu fatta da uno di tale arte. I primi lavori che in Firenze se ne possano additare con sicurezza, son le tre stampe eleganti del Monte Santo di Dio edito nel 1477, e le due in due canti di Dante del 1481, una delle quali, quasi una terza

Incisione in Firenze.

(1) V. de Bure, *Bibliographie instructive*, *Histoire*, T. I, p. 32. Secondo questa opinione, che io non esamino, dee dirsi che nella soscrizione ANNO MCCCCLXII manchi una decina o sia un X, ommesso per inavvertenza, o avvedutamente; di che altri esempj si trovano nelle date de' libri del secolo XV. Nel 1472 il Beroaldo era già dotto, e nel 73 aprì scuola.

(2) Uscì quest' opuscolo, il cui titolo è nel nostro secondo Indice, e fu assai bene ricevuto da' dotti, perchè pieno di sagacità e di erudizione bibliografica: l'Autore approva la congettura che debba leggersi 1472. Noi gli auguriamo ozio da produrre altre sue dotte fatiche simili alle finora edite, per le quali ad esempio de' Manuzj è in riputazione non meno di elegante tipografo, che di erudito scrittore.

stampa, si replicò nello stesso libro; e queste sembrano tutte tirate a rullo, non essendo ancor nota l'arte d'inserire i rami ai caratteri. Sono anche da ricordare, comunque fatte, le 31 carte geografiche apposte al libro del Berlinghieri, che fu stampato circa il medesimo tempo senza nota di anno. Sono in esse ancora alcune teste coi nomi *Aquilo Africus* ec., ma tutte giovanili e di comportabile disegno; ove in Bologna le stesse teste sono in età diverse, con barbe e berretti e di maniera più rozza. Le tre opere surriferite uscirono dalla tipografia di Niccolò Tedesco, o Niccolò di Lorenzo de Lamagna, che fu il primo che imprimesse libri a Firenze con rami.

Stato ultimo della incisione in rame ove cominciasse.

Resta l'ultimo grado e già perfetto della stampa in rame, che noi deggiamo, pare a me, alla Germania tanto chiaramente, quanto le deggiamo l'artifizio della stampa de' libri. Il torchio ch' ella trovò per la tipografia, servì di strada al torchio da rami. Il meccanismo dovea esser diverso, trattandosi quivi di trarre la stampa da lettere di getto che risaltano in fuori, qui da lastre incavate in dentro col bulino. Fu anche allora che si mise in opera un inchiostro non così pallido o fuliginoso quale si era usato per le stampe in legno, ma, come lo chiama il sig. Meerman (p. 12), *singulare ac tenuius*. Di questa ultima perfezione dell'arte lo stesso letterato prese l'epoca dal 1470 in circa; e forse intese di ordirla dalle prime stampine in rame fatte in Germania. Io deggio prescinderne, non avendo vedute mai le due citate dall'Heineken, e le altre assai antiche con data;

nè ciò interessa la storia delle cose italiane. Ben questa insegna che tal perfezione ci fu recata di Germania da quel medesimo Corrado Sweyneym che preparò la bellissima edizione di Tolomeo in Roma. Si sa dalla prefazione che vi fece un anonimo, che Corrado faticò per tre anni intorno a questo lavoro, e lasciollo imperfetto; onde fu continuato da Arnoldo Buckinck, e dal lui edito nel 1478, come già dissi. Le tavole sono impresse con una eleganza che fa maravigliare, nè altrimenti che a torchio, siccome dopo il Raidelio osserva il sig. Meerman (pag. 258), e quanti bibliografi le han descritte. Si è sospettato che Corrado ponesse mano al lavoro circa il 1472: cosa certa è per testimonianza del Calderino correttor dell'opera e delle tavole, che queste già s'imprimevano nel 1475 (1). Che la incisione fosse di mano di Corrado, lo presumono alcuni; ancorchè l'autore della prefazione dica solamente ch'egli *animum ad hanc doctrinam capessendam applicuit* (cioè alla geografia) *subinde mathematicis adhibitis viris quemadmodum tabulis aeneis imprimerentur edocuit* (2), *trienniioque in hac cura consumpto diem obiit.* E

Corrado Sweyneym.

(1) Maffei, *Verona illustrata*, P. II, col. 118.

(2) Cioè in Roma, ove pure insegnò l'arte di stampar libri, come leggesi nella stessa prefazione. Questa si aggira sempre su le cose romane, e saria inutile cercarvi la storia generale della tipografia e della calcografia d'Italia. Adunque lo Sweyneym abbia insegnata in Roma l'*ottima maniera* d'imprimere *rami a torchio:* altri potè avere insegnata a Bologna l'arte di stampargli *più rozzamente* e *in metallo più dolce*.

pare assai verisimile, che siccome alla emendazione del testo adoperò gl' Italiani, così all' intaglio fosse almeno ajutato da qualche Italiano. Non lascerò di riflettere che il Botticelli potè essersi a Roma invogliato di quest' arte nuova, giacchè appena ne fu tornato circa il 1474, si mise a intagliar rami per libri con quel trasporto che il Vasari descrive; e fu veramente primo a incidervi figure intere ed istorie. Che poi non siano le sue stampe tanto perfette, forse ne fu cagione il non sapersi l' artifizio di stampare in una pagina istessa e i rami e i caratteri, e il non essere ancor noto quel torchio e quel miglior metodo fuor dell' officina degli stampatori tedeschi. Comunque siasi, pare almen certo che lungamente i nostr' incisori continuassero in quella imperfezione dell' arte che ho già riferita. A' tempi di Marcantonio, che cominciò a prodursi dopo il 1500, era l' arte adulta e divolgata in Italia; ond' egli potè competere con Alberto Duro e con Luca d' Ollanda, uguagliandosi nel meccanismo dell' arte e avanzandoli nel disegno. Da questo triumvirato incomincia la buona età della incisione, e quasi al pari con essa il secolo migliore della pittura. La nuova arte diffuse per ogni Scuola buoni esemplari di disegno, che furono scorta al nuovo stile. I naturalisti su le orme di Alberto appresero a disegnare più correttamente, e a comporre, se non con molto gusto, almeno con molta varietà ed abbondanza, siccome veggiam ne' Veneti di quel tempo. Gli altri più studiati, su le orme di Raffaele e de' miglior Italiani mostrate loro da

Marcantonio, si misero a disegnare con più eleganza e a comporre con lodevole ordine, siccome vedremo nel progresso della storia pittorica, di cui, dopo non inutile interrompimento, di bel nuovo prendiamo il filo.

EPOCA SECONDA

Il Vinci, il Buonarruoti ed altri artefici eccellenti formano la più florida epoca a questa Scuola.

Carattere della Scuola.

Ogni nazione ha le sue virtù, ha i suoi vizj; e chi tesse la storia di un popolo, dee sinceramente commendar quelle e confessar questi. Così è delle Scuole pittoriche; niuna delle quali è così perfetta, che nulla vi sia da desiderare; niuna è sì debole, che non vi sia da lodar molto. La Fiorentina (non parlo de' suoi sovrani maestri, parlo del comune degli altri) non ha gran merito nel colorito, per cui il Mengs le ha dato nome di malinconica; nè molto ne ha nel panneggiamento, cosicchè altri ebbe a dire parergli in Firenze che i drappi delle figure fossero scelti e tagliati con economia. Non è grande nel rilievo, che universalmente non coltivò se non nel passato secolo: non ha gran bellezza, perchè lungo tempo sprovveduta di ottime statue greche, tardi vide la Venere; e solo per provvedimento del gran duca Pietro Leopoldo è stata arricchita dell' Apollo, del gruppo di Niobe e di altri pezzi sceltissimi: quindi è che solo attese, come sogliono i naturalisti, a far ritratti dal vero, e per lo più seppe sceglierli. Componendo quadri di macchina non ha il primo vanto nell' aggruppare; e piuttosto se ne torrebbe qualche figura

superflua, che aggiugnervi qualche altra più necessaria. Nel decoro, nella verità, nella esattezza della storia può anteporsi a parecchie altre; frutto della molta dottrina che ornò sempre quella città e che influì sempre alla erudizione degli artefici.

Il suo pregio singolarissimo, e, per così dire, il suo avito patrimonio è il disegno, a cui l'ha molto ajutata la stessa indole nazionale esatta e minuta; potendo ben dirsi che questa nazione come nella proprietà de' vocaboli, così nelle misure de' corpi ha dato leggi meglio che altra *(a)*. È anche lode sua propria l'aver prodotto gran numero di frescanti eccellenti; professione così superiore all'arte di far tavole a olio, che al Bonarruoti questa in paragone di quella pareva un giuoco; tanta esige destrezza e possesso per la necessità di far presto e bene;

(a) Con buona pace dell'Autore. Se la scuola di questa popolazione di una parte d'Italia fu magnificata ed illustrata da alcuni scrittori che non conobbero abbastanza le altre, pare non doversi inferire che ad essa si competa la supremazia dei lumi. All'epoca di cui scrive l'Autore, la scuola veneta in fatto di esattezza di disegno non la cedeva punto alla fiorentina; e Leonardo medesimo, allorchè fu chiamato dal Moro in Lombardia, non solo vi trovò un ragguardevolissimo corteo di letterati, ma trovò eziandio una scuola florida e provetta che aveva prodotto eccellenti artefici. Senza citare Bernardo Zenale pittore diligentissimo e frescante superiore a qualunque altro della sua età, e stimato e consultato da Leonardo medesimo, il Civerchio, il Montorfano, il Butinone, il Borgognone e tant'altri degni di onorata memoria non furono da meno di quelli che ebbero per banditori messer Giorgio, il Borghini, il Baldinucci e gli altri scrittori municipali.

cosa che in ogni mestiere è la più difficile. Incisori in rame non ebbe a sufficienza; ond' è che quantunque copiosa di storici (*) e ricca di pitture, non ha tanto di stampe che la faccian conoscere quant' ella meriterebbe: al qual difetto per altro si è riparato in parte con la *Etruria Pittrice*. Finalmente mi comporterà il lettore di fare una verissima riflessione; ed è che la Scuola fiorentina ha insegnato prima di tutte a procedere scientificamente e per via di principj. Alcune altre nacquero da un' attenta considerazione degli effetti della natura, imi-

(*) Il Vasari, il Borghini, il Baldinucci, benchè scrivessero di altre Scuole ancora, han sopra tutte illustrata la fiorentina, di cui avevano conoscenza più piena. Son poi succeduti i degni autori del *Museo fiorentino*, e della *Serie de' più illustri pittori* ec. ove si han notizie scelte di questi maestri, esposte ora nuovamente e accompagnate da una stampa di ogni pittore nella *Etruria Pittrice* dell' eruditissimo sig. ab. Lastri. Altre notizie pittoriche sono racchiuse nell' opera del P. Richa *su le chiese di Firenze*, e nella *Guida* della Città scritta dal sig. Cambiagi. Ultimamente si son presi in considerazione anche i suoi *contorni* dal sig. abate Domenico Moreni, promosso poi a canonico di S. Lorenzo: egli ha trattato questo tema con diligenza, ed ha prodotte anche dall' archivio diplomatico belle notizie patrie che sfuggirono agli altri. Han pur la lor Guida Pisa dal cav. Titi, a cui è succeduto con più vasta opera il sig. da Morrona, come già scrissi; Siena dal sig. cav. Pecci, Volterra dal sig. abate Giachi, Pescia e Valdinievole dal sig. abate Ansaldi. A Lucca, dopo il Marchiò, ne preparò una il nob. sig. Francesco Bernardi ottimo conoscitore di belle arti: ella per la sua morte è rimasa inedita insieme con le notizie sui pittori, scultori e architetti della sua patria. Intanto il *Diario* di mons. Mansi dà buoni lumi.

tando meccanicamente ciò che vedevasi nella superficie, per così dire, degli oggetti. Ma i due primi luminari di questa, il Vinci ed il Bonarruoti, come filosofi ch' essi erano, indagarono le cause permanenti e le stabili leggi della natura; e per tal via fissaron canoni che i posteri loro ed anco gli estranei han seguiti a gran pro della professione. Esiste del primo il *Trattato della Pittura;* i precetti del secondo furon fatti sperare al pubblico, ma non si sono finora prodotti mai (1), e solo abbiamo qualche idea delle sue massime dal Vasari e da altri. Fiorirono intorno al lor tempo anche il Frate, Andrea del Sarto, il Rosso, il giovane Ghirlandajo, ed altri che nominerò nel decorso di questa bell' epoca. Ella finì troppo presto; e vivo ancora Michelangiolo, che fu superstite agli altri migliori, circa alla metà del XVI secolo un' altra ne sorse men felice, come vedremo. Intanto descriviam questa.

Lionardo da Vinci.

Lionardo da Vinci (castello in Valdarno di sotto) fu figliuol naturale di un Pietro, notajo della Signoria di Firenze, e nacque nel 1452 (2). Sortì da natura un ingegno sopra il comune uso elevato e sottile, curioso ad investigar nuove cose, animoso a tentarle; nè solamente

(1) Il Condivi promise di dargli a luce; non però gli pubblicò mai. V. il Bottari nelle note alla Vita di Michelangiolo, pag. 152 della edizione fiorentina 1772.

(2) V. il bell' elogio che ne scrisse il sig. dott. Durazzini fra quei degl' illustri Toscani, T. III, n. XXV, con cui si emenda il Vasari e i suoi annotatori, e gli altri che fissarono la nascita di Lionardo prima di questo anno.

nelle tre arti del disegno, ma nella matematica altresì, nella meccanica, nella idrostatica, nella musica, nella poesia; senza dir delle arti cavalleresche, com'è il maneggiar cavalli, la scherma, il ballo. Tutte queste abilità per tal modo giunse a possedere, che qualunque poi n'esercitasse, parea nato ed erudito solo per quella. A tanto vigore di mente andava in lui congiunta una grazia di volto e di tratto, che più belle ne faceva parer le virtù dell'animo; grato perciò agli esteri, a' cittadini, a' privati e a' principi, fra' quali visse gran tempo domestico e pressochè amico. Così anche senza molto faticarsi, dice il Vasari, potè viver sempre signorilmente.

Dal Verrocchio apprese la pittura, nella quale, come dicemmo, giovanetto avanzò il maestro. Di quella prima educazione per tutto il corso della vita ritenne orme. Anch'egli come il Verrocchio disegnò più volentieri che non dipinse; coltivò indefessamente la geometria; amò nel disegno e nella scelta de' volti non tanto il pieno, quanto il gentile e il vivace; pose gran cura nel ritrarre cavalli e nel rappresentar mischie di soldati; attese più a migliorar le arti che a moltiplicarne gli esempj. Il maestro fu statuario insigne, di che fa fede il S. Tommaso di Orsanmichele a Firenze, e il Cavallo a S. Gio. e Paolo in Venezia. Il Vinci non pur modellò egregiamente le tre statue gettate in bronzo dal Rustici per S. Gio. di Firenze, e il gran Cavallo di Milano; ma ajutato da quest' arte diede alla pittura quella perfezione di rilievo e di rotondità, ch' ella

tuttavia desiderava. Le aggiunse anche simmetria, venustà, anima. Per questi ed altri suoi meriti è nella moderna pittura contato primo (1); quantunque alcune sue opere, come osservò il Mariette, non escan del tutto dalla grettezza antica.

Stile di Lionardo.

Tenne due maniere; l'una carica di scuri che fanno mirabilmente trionfare i chiari opposti, l'altra più placida e condotta per via di mezze tinte. In ogni stile di lui trionfa la grazia del disegno, la espressione dell'animo, la sottigliezza del pennello. Tutto è gajo ne' suoi dipinti; il campo, il paese, gli altri aggiunti delle collane, de' fiori, delle architetture; ma specialmente le teste. In esse ripete volentieri una stessa idea, e vi aggiugne un sorriso che a vederlo rallegra l'animo. Non però le termina affatto; anzi per non so quale timidità (2) spesso le sue pitture lascia imperfette: di che più distintamente dovrò scrivere nella Scuola milanese. Ivi dee comparire con dignità di sommo maestro; alla sua Scuola natia basti per ora una parte delle sue lodi.

(1) V. il sig. Piacenza nel suo Baldinucci, vol. II, pag. 252. Egli ha scritta del Vinci una lunga *Giunta*, ove ha raunate le notizie che sparsamente ne avean date il Vasari, il Lomazzo, il Borghini, il Mariette ed altri moderni.

(2) « Leonardo pareva che d'ogni ora tremasse quando « si poneva a dipingere; e però non diede mai fine « ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza « dell'arte, talchè egli scorgeva errori in quelle cose « che ad altri parevano miracoli ». *Lomazzo*, Idea del Tempio della Pittura, pag. 114.

Età e opere diverse di Lionardo.

La vita di Lionardo si può dividere quasi in quattro età, la prima delle quali è il tempo ch'egli giovane ancora passò in Firenze. Par che a questa si appartenga non solamente la Medusa di Galleria, e le poche opere che ne addita il Vasari; ma le altre ancora che sono men forti di scuri, men variate di pieghe, e presentano teste piuttosto delicate che scelte, che dalla scuola del Verrocchio pajon dedotte. Tal è la Maddalena di Pitti a Firenze, e quella di palazzo Aldobrandini a Roma; alcune Madonne, o S. Famiglie in gallerie diverse, come nella Giustiniani e nella Borghese; alcune teste del Redentore e del suo Batista, che vidi in più luoghi, ancorchè per la gran moltitudine dei Leonardeschi spesso paja da sospendersi il giudizio della originalità. In altro genere e di molta certezza è il Bambino che giace in un letticciuolo ornatissimo, riccamente involto in pannicelli e fregiato di collana, che si vede in Bologna nelle stanze dell'Eccellentissimo Gonfaloniere.

Dopo la prima età fu Lionardo condotto in Milano a Lodovico Sforza, « il quale molto si « dilettava del suono della lira, perchè so- « nasse; e Lionardo portò quello strumento « ch'egli avea di sua mano fabbricato, d'ar- « gento gran parte, cosa bizzarra e nuova. » Vinti tutt'i sonatori quivi concorsi, e colla poesia estemporanea e con dotti ragionamenti volta in ammirazione del suo talento la città tutta, vi fu fermato dal Principe, e vi stette fino al 1499, occupato in varj e difficili studj, e in lavori di meccanica e d'idrostatica in

servigio di quello Stato. Poco allora dipinse oltre il gran Cenacolo delle Grazie; ma dirigendo un' accademia di belle arti mise una coltura in Milano e vi fece allievi sì degni, che questa età è la più gloriosa di quante ne visse, come vedremo.

Caduta la fortuna di Lodovico Sforza, tornò in Firenze, e statovi intorno a 13 anni si recò a Roma quando salì al pontificato Leone X già suo fautore; nè gran tempo vi dimorò. A tal epoca si riducono certe sue opere insigni a Firenze, come il tanto celebre ritratto di M. Lisa, lavoro di quattro anni, e non dato mai per finito; il cartone di S. Anna preparato per una tavola a' Servi, che non si ridusse mai a colorire (*a*); l' altro cartone della Battaglia di Niccolò Piccinino, fatto a competenza di Michelangiolo (*) per la sala del Consiglio, e similmente dal Vinci non messo in opera, perchè tentato un suo metodo di dipingere a olio in muro, non gli riuscì. Con forse altro metodo condusse nel monistero di S. Onofrio di Roma una immagine di Nostra Signora col Divin Figlio in braccio, pittura raffaellesca, ma che si è già scrostata dalla parete in più luoghi. Ci sono altre belle opere che, se fosse lecito in-

(*a*) Tradotto in dipinto dal Luini esiste nell' Ambrosiana di Milano, ed è uno de' capilavori di quella raccolta.

(*) Smarriti ambedue dopo di aver servito agli studj de' miglior pittori di questa età e dello stesso Andrea del Sarto. Veggasi ciò che ne scrive il Vasari e M. Mariette in quella lunga lettera sopra il Vinci, ch' è inserita nel T. II delle *Pittoriche*.

dovinare, volentieri si assegnerebbono a questo tempo, in cui Lionardo giunto, se così può dirsi, al suo fastigio, e non distratto da altre cure, potè dipinger meglio che mai. Tal è quella che fu in Mantova lungo tempo; e nel sacco della città fu rubata, per quanto credesi, e celata; finchè dopo varie vicende fu a gran prezzo venduta alla Imp. Corte di Russia. È una Sacra Famiglia, dietro la quale ritta in piedi vedesi una Donna di aspetto dignitoso insieme e bellissimo. Vi è la cifra di Lionardo ch'è un D intrecciato con un L e un V, come vedesi nel quadro de' signori Sanvitali di Parma. Il sig. consigliere Pagave, che memoria ne lasciò ne' suoi mss., fu de' primi a vederla e a riconoscerla, quando nel 1775 fu recata in Milano, e ancor quivi tenuta occulta. Congetturò quell'uomo intelligente assai di pittura, che la tavola fosse fatta in Roma, e per qualche principessa di Mantova, o piuttosto per la cognata di Leon X; giacchè vi trovava emulata maravigliosamente la maniera di Raffaello che in Roma era a que' dì applauditissima. Potrebbe avvalorarsi la congettura con la Madonna dipinta in S. Onofrio, pittura raffaellesca; e perchè quella di Mantova similmente era tale, Lionardo, al dir del sig. Pagave, provide che non si credesse da' posteri di Raffaello, apponendovi la cifra del suo nome. La cosa non è punto improbabile. Gli scrittori e i pittori sono dalla loro indole guidati quasi per mano alla scelta dello stile; e chi paragona i ritratti che ci rimangono dell' animo nobile, affettuoso, sagace, vago sempre di vie più crescere

nella imitazione del bello, che fu in questi due luminari dell' arte, non istenterà a credere che l'uno e l' altro dalla natura, vagheggiata da loro e scelta con genio simile, ritraesse opere che paressero di un pennello stesso (*) (*a*). Tal è in Firenze il suo ritratto fra' Pittori nella R. Galleria in una età che non disconviene a questi anni, testa che, per la forza con cui è espressa, trionfa sopra ogni altra di quella stanza; e quella pure che in gabinetto diverso è chiamata il ritratto di Raffaello, e quella mezza figura di giovane Monaca tanto celebrata dal Bottari, che nel palazzo ornatissimo del sig. march. Niccolini si addita per una delle più rare cose. Tali sono in Roma certe più ammirate pitture presso alcuni principi (*b*); in palazzo Doria il quadro detto la Disputa di G. Cristo, e il creduto ritratto della reina Giovanna ornato di vaga architettura; e in quello dei Barberini la Vanità e la Modestia condotte in guisa che niun pennello è giunto mai ad imitarle in ogni colore; e in quello degli Albani una N. Signora, che mostra di chiedere al pargoletto Gesù un giglio che ha in mano,

(*) Amoretti, *Memorie Storiche* di Leonardo da Vinci, pag. 105.

(*a*) Chi non ha studiato il disegno può portare questo giudizio. L' occhio avvezzo a distinguere il colorito non può prender abbaglio fra un dipinto di Leonardo ed un altro di Raffaello.

(*b*) Chi conosce lo stile di disegnare ed il modo di panneggiare e di dipingere tenuti da Bernardino Luini, giudica per suoi lavori tanto la citata Disputa di Gesù Cristo nel palazzo Doria, quanto la Vanità e la Modestia in quello dei Barberini.

e questi si arretra, quasi non voglia cederlo; pittura graziosissima, e da Mengs anteposta ad ogni altra di quella insigne quadreria. Ma sarebbe ardita congettura il volere segnar l'epoca di ogni quadro, specialmente in un artefice che presto fu grande, che tentò sempre nuove vie, che spesso si disvogliò de' lavori prima di compierli.

Quando questo famoso artefice fu pervenuto agli anni sessantatrè, par che rinunziasse per sempre all' arte. Francesco I, che in Milano circa il 1515 vide il suo Cenacolo, e trattò di farlo segar dal muro e recarlo in Francia, non riuscitogli il progetto, deliberò anzi di avervi l'autore comunque vecchio. Lo invitò alla sua corte; e al Vinci non dovea costar molto il suo distacco da Firenze. Da che vi tornò avea trovato quivi nel giovine Bonarruoti un emulo che già competea con lui, anzi gli era preferito nelle commissioni in Firenze e in Roma, perchè dava opere ove il Vinci, se crediamo al Vasari, spesso dava parole (*). È noto che fu ira fra loro due; e Lionardo provedendo alla sua quiete, che fra l'emulazioni mal può godersi, passò in Francia, ove, senz' aver mai dipinto, morì nel 1519.

Imitatori del Vinci.

Il suo stile, benchè degnissimo d'imitazione, non ebbe in Firenze quel seguito che in Milano vedremo: nè è maraviglia. Niuna pittura in pubblico vi lasciò il Vinci, niuno allievo vi

(*) Per questa lentezza si disvogliò di lui anche Leon X, nè gli accordò quel favore che solea prestare a ogni valentuomo.

fece; e in grado di creato, come allora dicevasi, par che tenesse anco in Firenze quel Salai che noi considereremo fra' Milanesi. Si veggono in città pitture d'incogniti in man di privati che sembrano venire dal Vinci; anzi come sue le decantano talora i rivenditori, aggiugnendo seriamente ch' elle costano di molti zecchini. Potriano esser del Salai, o di altr' imitatori del Vinci, i quali profittassero de' suoi cartoni, dei suoi schizzi, delle sue poche pitture. Secondo la storia gli appartiene più che altro Fiorentino un Lorenzo di Credi, il cui vero casato fu Sciarpelloni. Erudito nello studio del Verrocchio, siccome il Vinci, tenne massime assai conformi alle sue; paziente e ricercato sul far medesimo, ma più lontano dalla morbidezza de' moderni. Copiò un quadro di Lionardo, che fu mandato in Ispagna, e lo fece sì esattamente che non si discerneva la copia dall' originale. Son per le case molti tondi di S. Famiglie da lui dipinti con certa bizzarria e grazia che rammenta Lionardo. Io stesso ne acquistai uno, ov' è espressa N. Signora sedente, con Gesù in braccio, e con a lato il picciol Batista, a cui ella si volge in atto di chi riprende, onde il Fanciullo par temere e scostarsi; cosa leggiadra, ancorchè men propria di tal soggetto. Certi quadri del Credi che il Bottari non trovò in pubblico vi son ora, come quello a S. Maria Maddalena coi SS. Niccolò e Giuliano, che il Vasari adduce in esempio di pittoresca pulizia. Si vede anco il suo Presepio a S. Chiara, di cui Lorenzo non fece

Lorenzo di Credi.

cosa più bella ne' volti, più viva nell' espressioni, più finita nel paese, più ben colorita in ogni parte. In queste ed in altre opere d' invenzione comparisce qualche imitazione del Vinci e di Pietro Perugino altro amico del Credi: vi ha però certa originalità, che con molta lode imitò e avanzò in meglio il suo allievo Gio. Antonio Sogliani.

Gio. Antonio Sogliani.

Costui visse con Lorenzo ventiquattro anni, e sul medesimo esempio si contentò di oprar men dei contemporanei per oprar meglio. Volle conformarsi in alcune cose anche al Porta; ma la sua indole istessa più che al grande di questo artefice lo portava al semplice e al gentile del suo istruttore. Pochi della Scuola gli si possono paragonare nella naturalezza del nudo non meno che del vestito, e nelle idee de' volti *oneste, facili, dolci, graziose*, come le descrive il Vasari. Suo singolar dono parve il sapere dipingere nel volto de' Santi l' immagine della virtù, nei perversi quella del vizio, cosa tanto propria di Lionardo. Così fece ne' primi fratelli Abele e Caino rappresentati al duomo di Pisa; nella quale istoria aggiunse un paese che da sè solo può nobilitare un pittore. Con la stessa felicità e nella figura e nella campagna espresse il S. Arcadio in croce, che trasferito d' altra chiesa vedesi oggidì a S. Lorenzo di Firenze. Competè in Pisa con Perino del Vaga, col Mecherino, con Andrea del Sarto, notato ivi di lentezza, ma gradito per quell' aurea semplicità ed eleganza che mantenne sempre. Alcuni han commendata qualche sua

pittura quasi raffaellesca; cosa che vedremo intervenuta al Luini, e ad altri discesi da Lionardo. Ebbe scolari che poi seguiron altri maestri: suo del tutto sembra che fosse uno Zanobi di Poggino, che fece molte opere per città oggidì ignote. Zanobi di Poggino.

Un ottimo imitatore del Vinci da paragonarsi per poco al Luini stesso si può conoscere in Bologna nella sagrestia di S. Stefano, ov'è un S. Gio. nel deserto, con la epigrafe *Jul. Flor.*, che si è letta *Julius Florentinus*, autore ignoto; ma par da leggere *Julianus Florentinus*, e da ascriversi al Bugiardini. Abbiam dal Vasari, ch'ei fu a Bologna, e che dipinse a S. Francesco una N. Donna fra due Santi, che vi è ancora; nè ad altro stile va più dappresso che al leonardesco. Osservato il gusto di tal tavola, sembra che ancora il S. Giovanni sia dello stesso artefice; e che a lui pure appartenga un Presepio ch'è nella canonica di S. Salvatore, e qualche altro quadro in privata casa, ov'è la medesima soscrizione. Se dovesse starsi al Vasari, Giuliano si avria a stimare debol pittore, ancorchè diligente al sommo, e perciò lentissimo. Dovria oltre a ciò appartener egli a tutt'altri che al Vinci; poichè ci è descritto condiscepolo del Bonarruoti, ajuto dell'Albertinelli, coloritore di qualche opera del Frate. Veggasi tuttavia che il Vasari non abbia errato, come in più altri, nella poca stima di tal soggetto, e che perciò non ne abbia ben considerate le opere, nè lo stile. Egli ha rappresentato quest'uomo come dolce di sale, e quasi un ritratto della povertà contenta; largo stimator delle sue Giuliano Bugiardini.

Madonne e profuso nelle sue lodi; servito perciò di sollazzo anche a Michelangiolo. Inteso Giorgio a divertire il lettore col caratter dell'uomo, non ha forse valutato a bastanza il merito del pittore. N'è prova il disprezzo con cui descrive il Martirio di S. Caterina fatto da Giuliano per S. Maria Novella; che poi il Bottari ha chiamata *opera degna d'ammirazione* non solo per que' soldati che, non sapendo il buon uomo finire il quadro, il Bonarruoti vi contornò col carbone, e Giuliano di poi ridusse a pittura; ma pel rimanente anco della storia. Ciò che sembra vero, è che costui non ebbe molta invenzione; nè si tenne fermo in uno stile: tolse di qua e di là i pensieri, come nel Presepio già rammentato, ove si riscontra pure lo stil del Frate. Nelle sue imitazioni però, riguardando da sè ogni figura, fu felice a bastanza, e specialmente, come pare, in Bologna, e in quel S. Gio. Batista riputatissimo. In Firenze dipinse molte Madonne e Sacre Famiglie, che con la scorta de' quadri bolognesi forse possono ravvisarsi dalla sfumatezza, dalle sagome virili che pendono al tozzo, dalle bocche talora composte a mestizia, benchè il tema non lo richiegga. Una di queste additasi presso i nob. Orlandini.

Michelangiolo Bonarruoti.

Michelangiolo Bonarruoti, le cui memorie lui vivente furon pubblicate da due suoi discepoli (*), nacque ventitrè anni dopo Lionardo. A

(*) Il Vasari che ne pubblicò la vita nel 1550, e l'ampliò in altra edizione; e Ascanio Condivi da Ripatransone che la stampò nel 1553 dieci anni prima che il Bonarruoti morisse.

par di lui sortì bello spirito, e fu prontissimo di lingua: onde i suoi be' motti van del pari con quei de' greci pittori che si leggono presso il Dati; anzi di qualunque altro più concettoso parlatore e più arguto. Non era fatto, siccome il Vinci, pel gentile e pel grazioso: era però di un ingegno più risoluto di lui e più vasto. Per tal modo ognuna delle tre belle arti possedè eminentemente; e di ognuna lasciò esempj da eternar varj artefici, se le sue pitture, le sue statue, le sue fabbriche avessero avuti tre autori fra sè distinti. Anch'egli, siccome il Vinci, fin da fanciullo diede prove di talento, che obbligarono il maestro a confessar di saperne meno di esso. Era questi Domenico Ghirlandajo, che per gelosia del suo primato in dipingere mandò in Francia il proprio fratello Benedetto; e forse temendo la rara indole del Bonarruoti, lo rivolse alla scultura. Perciocchè volendo Lorenzo il Magnifico promovere in patria la statuaria scaduta alquanto, ed avendo nel suo giardino di S. Marco raunati molti marmi antichi, e commessane cura a un Bertoldo scolare di Donatello, chiese al Ghirlandajo qualche giovane da formarsi quivi scultore; e questi gli diede Michelangiolo. N'ebbe rincrescimento Lodovico suo padre, a cui quell'arte parea men degna della nobiltà sua: non però ebbe a pentirsene. Il Magnifico, vedendosi compiaciuto del suo desiderio, e avanzò Lodovico in fortuna, e tenne Michelangiolo in casa in grado non di provvisionato, ma di congiunto, facendolo sedere a mensa co' proprj figli e col Poliziano e con gli altri dotti, ch'erano i

grandi di quella corte. Ne' quattro anni che vi stette mise i fondamenti di ogni coltura, e singolarmente studiò in poesia; onde a par del Vinci tessè sonetti e gustò Dante, cantore di dottrina recondita, nè fatto per intelletti volgari (1). Studiò pel disegno nella cappella di Masaccio, copiò nel giardino l'antico, attese alla notomia; e questa scienza, ove dicesi avere in tutto consumati dodici anni con grave danno dello stomaco, formò poi il suo carattere, il suo magistero, la sua gloria (2).

Carattere del suo stile.

Da tale studio nacque in lui quello stile per cui fu detto il Dante delle arti. Come quel poeta prese materia sempre difficile a cantare, e da astruso tema trasse lode di profondo e di grande; così Michelangiolo cercò il più spinoso del disegno, e nell'eseguirlo comparve dotto e grandioso. L'uomo ch' egli introduce nelle sue opere, è di quelle forme che Zeusi scelse e rappresentò sempre secondo Quintiliano (3):

(1) Egli era parzialissimo di quel poeta, le cui immagini rappresentò a penna in un codice, perito con grave danno dell'arte; e la cui memoria volle ornare con un magnifico sepolcro, siccome costa da una supplica a Leon X. Ivi l'Accademia Medicea richiede le ossa del divino poeta; e fra' soscrittori si legge il nome di Michelangiolo e la sua offerta. Gori, *Illustraz. alla vita* del Condivi, pag. 112.

(2) Un trattato meditava di scrivere « su tutte le maniere de' moti umani e apparenze, e delle ossa, con « una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata » come attesta il Condivi, p. 117.

(3) *Zeusis plus membris corporis dedit, id amplius atque augustius ratus, atque ut existimant Homerum secutus, cui validissima quaeque forma etiam in foeminis placet.* Inst. Or. lib. XII, c. 10.

così è nerboruto, muscoloso, robusto; i suoi scorti, le sue attitudini sono le più difficili, le sue espressioni sono piene di vivacità e di fierezza. Vi ha fra loro qualche altra convenienza: una certa pompa di sapere; onde Dante parve a' critici talvolta più cattedratico che poeta, il Bonarruoti più anatomico che pittore, e una certa noncuranza della bellezza, per cui spesso il primo, e, se dee seguirsi il parere de' Caracci e di Mengs, talora il secondo cade nel rozzo (*). Nè in queste cose che dipendon dal gusto prenderò partito: solo avvertirò il lettore che tal paragone non dee spingersi troppo innanzi; perciocchè quel poeta, volendo affrontare il malagevole de' concetti e delle rime, è ito così fuor di via, che non sempre si può proporre in imitazione; ove di Michelangiolo ogni disegno, ogni schizzo, non che ogni maggior lavoro si riguarda come un esempio d'arte: e se in quello si nota stento, in questo

(*) Niuno però di questi grand'uomini schernì mai Michelangiolo, sino a rassomigliare il Cristo della Minerva ad un manigoldo, come l'Autore *dell'Arte di vedere.* Mengs, ch'egli non tanto siegue quanto adula, si saria vergognato di usar questa e altrettali mordacità: ma è proprio degli adulatori non solo approvare i sentimenti dell'adulato, ma aggiugnervi esagerazioni. Giovenale con quella sua arte di vedere i vizj degli uomini così descrive un di costoro nella Satira III, v. 100.

. . . . . rides? majore cachinno
Concutitur; flet si lacrymam conspexit amici,
Nec dolet: igniculum brumae si tempore poscas,
Accipit endromidem; si dixeris, aestuo, sudat.

tutto pare natura e facilità (1). Era suo detto, doversi aver le seste negli occhi; principio che pare attinto da Diodoro Siculo, ove asserì che gli Egizj avean la misura nelle mani, i Greci negli occhi (2). Nè tal elogio disconviene al nostro artefice; il quale, comunque movesse o penna, o matita, o carbone, ancorchè per giuoco, parve, per così dire, infallibile in ogni parte del disegno.

Sue sculture. Fu il Bonarruoti lodato come un Angiolo dall'Ariosto non meno nello scolpire che nel dipingere (3): ma il Condivi e gli altri al suo pennello preferiscono il suo scarpello; e in questo sicuramente si esercitò più di proposito e con più fama. Non sa che sia scultura chi non conosce il suo Mosè posto al sepolcro di Giulio II a S. Pietro in Vincoli, il suo Cristo alla Minerva, la sua Pietà a S. Pietro Vaticano; e quelle statue che ne ha Firenze a S. Lorenzo e a' palazzi del Principe, scuole dell' arte risorta. Non le aggrandirò, come fa il Vasari, che del gran Davide posto presso Palazzo vecchio dice che « tolse il grido a tutte le statue « moderne ed antiche, greche o latine ch'elle « si fossero »; nè seguirò il Bottari, per cui giudizio il Bonarruoti « ha superato d'assai i

(1) Confessa il Bottari, « vi è un poco dell' ammanierato, ma coperto con tal arte che non vi si vede », arte che pochissimi de' suoi imitatori hanno intesa.

(2) V. Winckelmann nelle *Gemme* del Barone Stochs, ove riferisce e commenta il testo di quell' Istorico, pag. 316.

(3) *Duo Dossi e quel che a par sculpe e colora*
Michel più che mortal Angiol divino. C. XXIII, 2.

« Greci, le cui statue, quando sono maggiori « del naturale, non sono riuscite così eccel« lenti ». Ho udito più volte da' periti, che a' greci maestri si fa ingiuria ove si paragoni con loro un moderno, non che a loro si preferisca; e il mio scrivere non dee vagar troppo di là dalle tele e da' colori (*).

Nè molte cose in questo genere si posson rammentare di Michelangiolo, che poco dipinse; quasi vedendosi primo nella scultura, temesse di parere nella pittura o secondo o terzo. La maggior parte delle sue composizioni si rimase, come del Vinci abbiam raccontato, delineata solo da lui; ond'è che qualche gabinetto ha potuto vantarsi ricco de' suoi disegni, ninno di sue pitture. Miracol d'arte in questa linea dicono che fosse il cartone della Guerra di Pisa preparato per competer col Vinci nella sala del palazzo pubblico di Firenze. Il Mariette nella lettera già citata suppone che il Vinci stesso gli agevolasse col suo esempio la strada a tant'opera; ma confessa insieme che ne fu vinto. Non si contentò Michelangiolo di rappresentare la mischia tra' Fiorentini armati e i nemici loro, ma fingendo l'attacco in ora che Suoi disegni.

(*) Nulla prova maggiormente la gran distanza che corre fra gli antichi e il Buonarruoti, che la statua del Fiume nel Museo Clementino, ove Michelangiolo supplì la testa, il destro braccio coll'urna, ed altre picciole parti, ma d'uno stile che a lato al vero grande che vi pose l'antico artefice sembra caricato e forzato, come riflette l'illustratore di quel Museo nel tomo I, pag. 72. Simile giudizio ne udii già dal celebre cavalier Cavaceppi.

una parte de' primi si bagnava nel fiume Arno, prese quindi argomento di figurarvi assai ignudi che uscian dell'acque, e correvano ad armarsi e a difendersi; e così potè produrre i più nuovi scorti, le più terribili mosse, il sommo in una parola di quella eccellenza in cui è principe. Il Cellini al c. 13 della sua Vita dice che Michelangiolo « quando fece la cappella di papa « Giulio non arrivò a questo grado alla metà »; e il Vasari aggiugne, « che tutti coloro che « in tal cartone studiarono e tal cosa disegnarono, diventarono persone in tale arte eccellenti »; nel qual proposito enumera i miglior Fiorentini di questa seconda epoca, dal Frate in fuori; e ad essi aggiugne Raffael d'Urbino. È questo un punto di critica non peranco sviluppato a bastanza, benchè molto si sia scritto e contro l'asserzione del Vasari e in favor di essa. Io non sento come certuni che gli esempj tutti del Bonarruoti reputan cose indifferentissime allo stile del Sanzio, perchè è tutt'altro. Ma parrebbe far torto a quel divino ingegno se profittando, come fece, di tutto il meglio dell'arte, non si fosse giovato di tali esempj. Tengo dunque per fermo che Raffaello studiasse anco in Michelangiolo, e sembra che il confessasse di sua bocca, siccome altrove raccontiamo. Solo può contendersi al Vasari che quel cartone ei vedesse quando venne a Firenze la prima volta e poco vi si stette (*).

(*) Raffaello venne a Firenze verso il fine del 1504 (*Lett. Pitt.* T. I, p. 2). In questo anno Michelangiolo fu chiamato a Roma, e lasciò il suo cartone imperfetto.

Il cartone, di cui si è finora parlato, perì; e n' ebbe mala voce Baccio Bandinelli, incolpato di averlo fatto in pezzi, o perchè altro non ne potesse cavar profitto, o perchè favoreggiando il Vinci, e odiando il Bonarruoti, volesse torre dagli occhi un confronto che stabiliva la riputazione di questo sopra di quello. Il fatto non è provato abbastanza, nè molto dee interessarci il supposto reo, disegnatore e scultor grande, ma pittore di pochissime cose, che quasi tutte si riducono a un Noè ubriaco e ad un Limbo de' Santi Padri. Baccio rinunziò assai presto all' arte di colorire; e par che Michelangiolo avesse fatto il medesimo, perciocchè fu chiamato a Roma da Giulio II come scultore; e quando il Papa circa il 1508 volle che istoriasse la volta della cappella, egli se ne scusò, e cercò di trasferir la commissione in Raffaello. Baccio Bandinelli.

Obbligato ad accettarla, e nuovo nel lavorare a fresco, chiamò da Firenze alcuni de' miglior frescanti (*) perchè lo ajutassero, o più vera- Pittore dal Bonarruoti.

Fuggito poi da Roma per timore di Giulio II, lo compiè in tre mesi nel 1506. Paragonisi il Breve di Giulio in cui richiama Michelangiolo (*Lett. Pittor.* T. III, pag. 320) col racconto del Vasari (T. VI, *ediz. fior.* p. 191). Nel tempo che Michelangiolo fece tal lavoro *non volle mai che alcun lo vedesse* (p. 182), e *poi che fu finito, fu portato alla sala del Papa*, e fu studiato (p. 184). Raffaello era allora già tornato in Firenze; e quell' opera potè aprirgli la via al nuovo stile, che sta quasi in mezzo, come un dotto Inglese diceva, fra il michelangiolesco e il peruginesco.

(*) Scelse i compagni di que' che aveano dipinto nella Sistina; Jacopo di Sandro (Botticelli), Agnolo

mente perchè lo ammaestrassero; e appreso quanto voleva, scancellò ciò che avean fatto, e solo si mise all'opera. Condusse il lavoro fino alla metà, e lo scoprì al pubblico per poco tempo. Si applicò indi all'altra metà; e procedendo più lentamente che non soffriva l'impazienza del Papa, fu minacciato perchè si desse più fretta; e il molto che ancora gli rimaneva, solo compiè in venti mesi. Solo dissi; percioechè fu di un gusto sì delicato, che niuno potea soddisfarlo; e come nella scultura ogni trapano, ogni lima, ogni subbia che usò, fece di sua mano; così in pittura « non che far « le mestiche e gli altri preparamenti e ordi- « gni necessarj, macinava i colori da sè me- « desimo, non si fidando di fattori, nè di gar- « zoni (1) ». Sono ivi quelle sì grandi e sì ben variate figure dei Profeti e delle Sibille, la cui maniera il Lomazzo, giudice imparziale perchè di altra scuola, dice ch'egli la giudica « la « migliore che si ritrovi in tutto il Mondo (2) ». Quivi veramente l'autorità de' sembianti, gli occhi tardi e gravi, un certo avvolgimento de' panni non usato e strano, l'attitudine istessa dello stare e del moversi annunzia gente a cui parla Iddio, o per la cui bocca parla Iddio. Fra cotanto senno il più ammirato dal Vasari

di Donnino grande amico del Rosselli, il maggiore Indaco allievo del Ghirlandajo, pittori deboli: vi furon pure il Bugiardini, il Granacci e Aristotile di S. Gallo, dei quali scriviamo più a lungo.

(1) Il Varchi nella *Orazione funebre* a p. 16.

(2) *Idea del Tempio della pittura* a pag. 47 della edizione di Bologna.

è Isaia, che « tutto fisso ne' suoi pensieri, te-« nendo una mano dentro il libro per segno « del dove leggeva, ha posato l'altro braccio « col gomito sopra il libro, e appoggiata la gota « alla mano, chiamato da uno di que' putti ch'e-« gli ha dietro, volge solamente la testa senza « sconciarsi niente del resto .... figura che tutta « bene studiata può insegnare largamente tut-« t'i precetti del buon pittore ». Nè meno arte han le istorie della creazione del Mondo, del Diluvio, di Giuditta, e le altre ripartite per la gran volta. Tutto è varietà e bizzarria in quei vestiti, in quegli scorti, in quegli atti; tutto è novità in quelle composizioni e in quel disegno. Chi osserva le storie di Sandro e de' suoi compagni nelle pareti, e levando poi il guardo alla volta, vede Michelangiolo *che sopra gli altri come aquila vola*, stenta a credere che un uomo non esercitato in pittura quasi nel suo primo lavoro avanzasse di tanto i migliori antichi, e aprisse così altra strada a' moderni.

Ne' pontificati che poi seguirono, Michelangiolo, occupato sempre in opere di scultura e di architettura, non dipinse pressochè mai, finchè Paolo III l'obbligò a tornare al pennello. Avea Clemente VII conceputa idea di fargli rappresentare nella Sistina altre due grand'istorie, la Caduta degli Angioli sopra la porta, e il Giudizio universale nella opposta faccia sopra l'altare. Michelangiolo avea fatti studj pel Giudizio, e Paolo III, che ciò sapea, lo costrinse a mettergl' in opera; o piuttosto il pregò, andando egli personalmente a casa di Michelangiolo con esso dieci Porporati, onore

unico ne' fasti dell'arte. Bramava che si facesse pittura a olio, persuasone da F. Sebastiano del Piombo: non però l'ottenne, avendo risposto Michelangiolo che non voleva farla se non a fresco, e che il colorire a olio era arte da donna e da persone agiate e infingarde. Fece dunque gettare a terra l'intonaco preparato dal Frate, e fatta l'arricciatura a suo senno, condusse l'opera in otto anni, e la scoprì nel 1541. Se nella volta non soddisfece pienamente a sè stesso, nè potè, come volea, ritoccarla qua e là a secco, in questo immenso quadro potè appagarsi e dimostrare il valor suo come volle. Popolò quel luogo; vi dispose innumerabili figure deste al suono dell'estrema tomba: schiere di buoni e di rei Angioli, di uomini eletti e di riprovati; altri sorgono dalla tomba, altri stanno, altri volano al premio, altri son tratti al supplicio.

Critiche e difese del Bonarruoti.

Vi è stato, come racconta il Bottari (T. VI, p. 398), chi, paragonando questa pittura con quelle di altri artefici, ha preteso di abbassarla, notando quanto potria crescere in espressione e in colorito, o in composizione o in eleganza di contorni. Ma il Lomazzo e il Felibien (*) ed altri non lascian perciò di riconoscerlo sovrano maestro in quella parte della professione in cui volle esserlo in ogni opera, e specialmente in questo Giudizio. Il tema istesso pareva non tanto scelto quanto fatto per lui. A sì vasto ingegno e sì profondo nel disegno dell'uomo

(*) V. Trattenimenti sopra le Vite e sopra le Opere di eccellenti pittori, tomo I, p. 502.

niun tema era più adatto che un Mondo d'uomini che risorge; a sì terribile artefice niuna istoria era più confacente, che il giorno dell'ira di Dio. Vedeva occupata da Raffaello ogni altra lode; vedeva di poter solo trionfare in questa; e sperò forse che i posteri il direbbon primo, ove lo vedessero primeggiare nel più arduo dell'arte. Il Vasari, suo confidente e partecipe delle sue mire, par che ne dia qualche intenzione in due luoghi di quella vita (p. 245 e 253). Egli ci avverte, che inteso « al principale dell'arte ch'è il corpo umano, lasciò « da parte le vaghezze de' colori, i capricci, « le nuove fantasie: *e altrove:* nè paesi vi « sono, nè alberi, nè casamenti; nè anche « certe varietà e vaghezze dell'arte vi si veggono, perchè non vi attese mai, come quegli « che forse non voleva abbassare il suo grande « ingegno a simili cose. » Non posso supporre in Michelangiolo così sciocca alterezza d'animo, e tanta noncuranza di perfezionarsi in un'arte che, avendo per oggetto quanto è in natura, non può limitarsi a una sola cosa com'è il nudo, nè ad un solo carattere com'è il suo terribile. Credo piuttosto, che vedendosi forte per correre quella via, non ne cercasse altra. La corse come suo campo; e ciò che non può lodarsi, non tenne modo, nè volle freno; e tanto empiè di nudità quel Giudizio, che fu in pericolo di avere perduta l'opera. Paolo IV per decenza del santuario volle quel Giudizio coprir di bianco; e a gran pena si contentò che ne fosse corretta la smodata licenza con alcuni velami che qua e là vi aggiunse Daniel

da Volterra, a cui Roma sempre faceta coniò per tal fatto il nuovo nome di brachettone (1).

Altre correzioni vi han desiderate diversi critici e nel costume e nell' arte. È stato ripreso di aver misto insieme sacro e profano; gli Angioli dell'Apocalisse, e il Barcajuolo di Acheronte; Cristo giudice, e Minos che a ciascun dannato stabilisce il suo cerchio: alla quale profanità aggiunse la satira, ritraendo nella testa di Minos un maestro di cerimonie che presso il Papa avea tassata quella istoria come pittura da stufa, non già da chiesa (2). In tali cose non dia esempio. Lo Scannelli nel suo *Microcosmo* (p. 6) vi ha desiderata maggior varietà di sagome e di muscoli secondo l'età diverse; ancorchè di tal critica faccia autore il Vinci, morto nel 1519, con manifesto anacronismo. L'Albani presso il Malvasia (T. II, p. 254) dice « che se Michelangiolo avesse veduto Raf« faello avria saputo rappresentar meglio il fatto « degli spettatori che dintorno stanno a Cristo « giudicante »; ove non so se gli spiaccia la composizione, o la prospettiva (3): so che ancor qui si può notare anacronismo, quasi il Giudizio fosse dipinto prima che Raffaello venisse a Roma.

(1) *Lett. Pitt.* T. III, lett. 227; Rosa, *Sat. III*, p. 85.

(2) Salvator Rosa nella *Satira III*, p. 84, riferisce la riprensione che il Prelato fece a Michelangiolo per la sua immodestia nel dipingere senza velame gli stessi Santi.

(3) È ripreso in questa parte della prospettiva ancora da altri. V. il P. M. della Valle nella *Prosa recitata in Arcadia* nel 1784, p. 260 del *Giorn. Pis.* T. 53.

Osservo tuttavia che l'Albani rese giustizia al gran merito di Michelangiolo, e distinse non tre principi della pittura, come oggidì fan molti, ma lui aggiunse per quarto, parendogli che nella *forma e grandezza* a Raffaele, al Coreggio, a Tiziano fosse ito innanzi (Malv. II, 254). E qui può riflettersi che nelle doti ove quegli altri son primi, egli ancora, quando volle, seppe distinguersi. È pregiudizio comune che non conoscesse nè bellezza, nè grazia: ma quella Eva della Sistina, che uscendo a luce si volge al suo Autore, e il ringrazia con sì bell' atto, è cosa leggiadra e da non far torto a un seguace di Raffaello. Nè questa sola figura in quella gran volta vagheggiò Annibal Caracci, ma molte altre d'ignudi, fino a proporsele in esempio, ed a preferirle a quelle del Giudizio, parutegli troppo anatomiche, se si ode il Bellori (*). Nel chiaroscuro non sia stato artificioso e tenero come il Coreggio; ma le pitture vaticane hanno una forza e un rilievo, che il Renfesthein, gran conoscitore e da lodarsi altre volte, passando dalla cappella di Sisto alla sala farnesiana, avvertiva i forestieri che guidava e istruiva insieme, quanto i Caracci stessi fossero in ciò al Bonarruoti rimasi indietro. Del suo colorito men vantaggiosamente opinò il Dolce nel *Dialogo sopra la Pittura*, siccome quegli ch' era preso di Tiziano e de' Veneti: niuno però può negare che il tinger di Michelangiolo in quella cappella è

(*) Vite de' Pittori, ec., pag. 44.

forte adatto al disegno (1); e tal dovea essere nelle due storie della Paolina, la Crocifissione di S. Pietro e la Conversione di S. Paolo, alle quali troppo ha nociuto il tempo per poterne scrivere esattamente.

Minori pitture del Bonarruoti.

Fuor delle due cappelle niuna sua pittura si vede in pubblico; e ciò che nelle quadrerie si addita per suo, pressochè tutto è di altra mano. Stando a Firenze fece per Alfonso duca di Ferrara una Leda bellissima, la qual però non gli fu venduta. Michelangiolo offeso da un cortigiano del Principe nell' atto di domandargliela, ricusò di darla; e fattone dono ad Antonio Mini suo creato, fu da questo recata e venduta in Francia. Il Vasari dice ch' era *quadro grande dipinto a tempera col fiato;* e il Mariette nelle note al Condivi afferma di averlo veduto, ancorchè guasto, ed essergli paruto che Michelangiolo dimentico ivi della sua maniera *si fosse accostato al tuono di Tiziano.* Tal espressione dà sospetto che quella fosse una copia fatta da qualche bravo pittore a olio; tanto più che l'Argenville avea detto che al tempo di Lodovico XIII l' originale fu dato al fuoco. Una sua tavola con N. D. e il S. Bambino presso la culla ritto sopra un sasso, figura al naturale, dicesi posseduta già dalla nob. casa Mocci (Mozzi) di Firenze, e trasferita poi nella cattedrale di Burgos, ove tuttavia esiste (2). Fece anco Michelangiolo un tondo di una Sa-

(1) Idea del Tempio della Pittura, pag. 41.

(2) *Conca*, Descriz. odeporica della Spagna, tomo I, pag. 24.

cra Famiglia, con alquanti ignudi in lontananza, per Agnol Doni. Sta ora nella tribuna della Galleria di Firenze, ed è conservatissimo. È pittura lodata per vigor di tinte dal Richardson e da altri; ma è a tempera: quindi posta accanto a' miglior maestri di ogni scuola, che in quel teatro dell'arte quasi temono l'un dell'altro, comparisce la più dotta, ma la men bella; il suo autore sembra fra tutti il disegnatore più forte, ma il coloritore più fiacco. Vi è anche trascurata la prospettiva aerea, in quanto degradate le figure, non si fa altrettanto della luce; difetto non raro in quella età. Da certe altre opere assai replicate e quasi ovvie che nelle quadrerie si additano per sue in Firenze, in Roma, in Bologna, e si leggono ancora nel Catalogo della Galleria Imperiale di Vienna e nelle quadrerie reali di Spagna, come il Crocifisso (*), la Pietà, il Sonno di Gesù Bambino, la Orazione nell'Orto, non può facilmente decidersi del suo stile. Esse ci presentano

(*) Gl'imperiti credon che Michelangiolo *ponesse in croce un uomo, e ve lo lasciasse morire per esprimere al vivo l'immagine del Salvator Crocifisso.* (Dati nelle *postille* alla vita di Parrasio, di cui si conta tale omicidio). Favola è forse questa di Parrasio; e certamente è quella di Michelangiolo. I suoi Crocifissi sono i più replicati, talvolta soli, tavolta con N. Signora e S. Giovanni, talvolta con due Angioli che ne ricolgono il sangue. Il Bottari ne riferisce non pochi di quadrerie diverse. Ad essi aggiungo quelli di palazzo Caprara, di monsignor Bonfiglinoli, e de' signori Biancani in Bologna. Uno assai bello ne ha il sig. conte Chiappini a Piacenza, ed un altro è nella chiesa del Seminario di Ravenna.

il disegno di Michelangiolo, ma più verisimilmente la esecuzione di altro pennello. Lo prova il silenzio del Vasari; lo persuade la lor finitezza non credibile di un autore che anche nella statuaria rarissime volte perfezionò; lo assicura il parere di Mengs e di varj conoscitori che ho consultati per chiarirmene. Può essere che da principio ne fosse colorita alcuna col suo consiglio, vedendovisi un compartimento di tinte non alieno dal suo fare. Da questa si saran tratte copie, taluna da Fiamminghi per quanto indica il colore, e tale altra da Italiani di varie scuole, poichè l'arte del tingere è sì diversa. Nè escludo da queste copie gli scolari di Michelangiolo, comunque il Vasari ce gli descriva tutti assai deboli. Egli nomina quei che stettero con lui in casa; Pietro Urbano pistojese ingegnoso, ma intollerante di fatica; Antonio Mini fiorentino e Ascanio Condivi da Ripatransone, quanto volonterosi, altrettanto poveri di talento, onde nulla fecer di memorabile. I Ferraresi aggregano alla sua scuola il loro Filippi ignoto al Vasari, ma degno che il conoscesse. Il Lomazzi vi mette Marco da Pino. Il Palomino vi aggiugne e il Castelli bergamasco, del cui maestro in Roma tacciono tutt' i nostri scrittori, e Gaspar Bacerra di Andaluzia pittor celebre in Ispagna, e di più Alonzo Berrugese, che il Vasari computò solo fra gli artefici che studiarono in Firenze il cartone di Michelangiolo, come fece il Franco e altri esteri; non fra' suoi discepoli. Nella Storia della Pittura in Ispagna è da tutti inserito un Romano, ch'essi chiamano Matteo Perez d'Alessio o

Scolari del Buonarruoti. — Pietro Urbano. — Antonio Mini. — Ascanio Condivi. — Il Filippi. — Marco da Pino. — Il Castelli. — Gaspar Bacerra. — Alonzo Berrugese. — Matteo Perez di Alessio.

d'Alessi. Raccontano che molti anni fu in Siviglia, e vi lasciò di molte opere, fra le quali giganteggia in duomo il S. Cristoforo pagatogli 4000 scudi. Aggiungono che tornato di Roma Luigi Vargas, allievo insigne di Perino del Vaga, l'Alessi volontariamente gli cedesse il campo e tornasse in Italia, ove il Preziado lo trova. Anzi trovalo in Roma e alla Sistina, ove gli ascrive due istorie dipinte *in faccia al Giudizio del suo maestro*. Queste sono opere di Matteo da Leccio, che s'ingegnò di contraffar Michelangiolo e il Salviati; ma dal Taja e da chi ha fiore di buon senso n'è compatito. Condusse questo lavoro nel tempo di Gregorio XIII: nè spettò mai a Michelangiolo nè egli, nè il supposto d'Alessio (*), nome favoloso, che ri-

(*) Il Bottari nelle Note alla Lettera del Preziado dubita che questo supposto scolare di Michelangiolo sia Galeazzo Alessi; ed avverte insieme che costui fu architetto più che pittore. Io congetturo piuttosto che il Matteo di cui quistionasi possa essere il predetto Matteo *da Lecce*, o *da Leccio*; e che per uno di quegli errori che il Clerche nella sua arte critica chiama *ex auditu*, divenisse nella Spagna *d'Alessi*, o *d'Alessio*, scambiandosi veramente in molti paesi le consonanti *c* ed *s*. Altronde questo *Leccese*, di cui scriviamo nel IV libro, viveva a' tempi del Vargas, capitò nella Spagna, affettò lo stile di Michelangiolo, e non si fermò stabilmente in verun luogo, vago sempre di veder mondo. Le sue notizie par che in Ispagna fossero raccolte dal Pachero che viveva nel 1635 (*Conca* III, 252), il quale nel nominarlo dopo tanto tempo avrà seguita la voce del volgo, mal sicura depositaria de' nomi specialmente forestieri, come notammo insino dalla prefazione. Che poi si dica romano per italiano in paese estero, e che ivi si facesse chiamar Perez non avendo in Roma assunto cognome alcuno, non credo dover

gettiamo alla nota per passare senza indugio ad altri che più gli appartengono.

Esecutori de' disegni del Bonarruoti. F. Sebastiano.

Molte figure e istorie furono disegnate da Michelangiolo, ed eseguite in Roma da F. Sebastiano del Piombo eccellente coloritore di scuola veneta, siccome la Deposizione a S. Francesco di Viterbo, e la Flagellazione (*) e la Trasfigurazione con altre cose a S. Pietro in Montorio. Provennero pure da' suoi disegni due Nunziate, colorite e ridotte a tavole d' altare da

Marcello Venusti.

Marcello Venusti mantovano, scolar di Pierino, che adottò lo stile di Michelangiolo senz' affettarlo. Esse furono collocate l' una a S. Giovanni Laterano, l' altra alla Pace. Si additan anche quadri da stanza da lui eseguiti co' disegni del Bonarruoti, come il Limbo in palazzo Colonna, e in quel de' Borghesi la Gita di Cristo al Calvario, e alquanti altri pezzi; senza dire della celebratissima copia del' Giudizio che fece pel cardinal Farnese, e sussiste in Napoli. Benchè inventor buono e autore di molti quadri che il Baglione descrive, ha il miglior nome dall' aver vestiti con bellissima arte i concetti di Michelangiolo, specialmente in pitture picciole, delle quali condusse un gran numero al dir del Vasari. Questi, e dietro lui l' Orlandi, lo han nominato per errore non già Marcello, ma Raf-

parere strano a verun lettore; tanto più che ci è descritto quasi come un avventuriere, gente che vive di frottole e d' impostura.

(*) Sebastiano la ripetè agli Osservanti di Viterbo, e n' è descritta una simile nella Certosa di Napoli dipinta a olio, e creduta del Bonarruoti anche nella esecuzione.

faello. Batista Franco da un disegno del Bonarruoti colorì il Ratto di Ganimede, come altri fece in un piccol quadro che l'Argenville descrive in Francia, e in altro di proporzione maggiore che si vede in Roma presso i Colonnesi; e fu eseguito anche in miniatura da Giulio Clovio. Similmente il Pontormo ne mise in opera in Firenze il disegno della Venere con Cupido, e il cartone dell'Apparizione di Cristo alla Maddalena; il qual lavoro replicò per Città di Castello, avendo detto il Bonarruoti che niuno potea farlo meglio di lui. Un altro suo disegno ridusse a pittura Francesco Salviati, e alquante figure delineate da lui il Bugiardini, come dicemmo. Queste son le notizie che il Vasari ci ha tramandate; e saria stato ben da riprendere, se avesse così minutamente scritto de' disegni di Michelangiolo e de' suoi esecutori, e avesse taciuto ch'egli n'eseguisse alcuni per sè medesimo. Quindi la Nunziata, la Flagellazione, o se vi è altra pittura a olio presso il Bottari e l'Argenville e presso alcuni descrittori di gallerie che diconsi di sua mano, non si credan tali sì facilmente. Abbiam notata la sua avversione a questo metodo di pittura; leggiamo ch'egli vivente sostituì altri a tale uffizio, e sappiamo che anche dopo il suo tempo continuarono gli artefici a valersi de' suoi disegni, siccome fece il Sabbatini in una Pietà per la sagrestia di S. Pietro ripetuta da altro artefice alla Madonna de' Monti, e qualche altro indicatoci dal Baglione. Or di quale originalità diffideremo noi, se facilmente ammettiamo quadri a olio di Michelangiolo? Supposti

Batista Franco.
Giulio Clovio.
Il Pontormo.
Francesco Salviati.
Il Bugiardini.
Il Sabbatini.

anche credo i ritratti del Bonarruoti che si dicono di sua mano, nè altri ne conobbe il Vasari se non quello in bronzo fatto dal Ricciarelli, e due in pittura, l'uno opera del Bugiardini, l'altro di Jacopo del Conte. Da essi pajono propagati que' più antichi e più noti che si conservano nella R. Galleria, nella quadreria del Campidoglio, nel palazzo Caprara in Bologna, presso l'Eminentiss. Zelada in Roma.

Ritratti del Bonarruoti.

Imitatori del Bonarruoti.

Di alcuni esteri che imitarono Michelangiolo facciam menzione in diverse scuole, siccome sono il Franco, Marco da Siena, il Tibaldi. Nella scuola fiorentina n'ebbe ancor troppi, che noi raccogliamo insieme nell'epoca che succede a questa. Qui ne rammentiamo due senza più, che vissero familiarmente con lui, che operarono sotto i suoi occhi, e che dalla sua viva voce furono lungamente diretti; ciò che non può dirsi del Vasari, nè del Salviati, nè di altro valentuomo della sua scuola. L'uno fu il Granacci fiorentino, eccellentissimo nell'arte, come il Vasari lo qualifica, derivandone gran parte del merito dall'amicizia intima ch'ebbe da' primi anni con Michelangiolo. Con lui stette presso Domenico Ghirlandajo e nel giardino di S. Marco; e co' suoi ragionamenti e con lo studio sopra il suo cartone dilatò la maniera e corse verso il moderno stile. Dopo la morte del maestro si rimase coi fratelli di esso, compiendo qualche opera del defunto, e lavorando da sè a tempera Sacre Famiglie a quadri da stanza che facilmente cangian nome perchè ritraggon dal caposcuola. Del suo nuovo stile non mai scevero affatto dell'antica semplicità,

Francesco Granacci.

ma più studiato in disegno, e d'un colorito più robusto, si ha un saggio a S. Jacopo tra Fossi. Ivi è una sua tavola co' Santi Zanobi e Francesco presso N. Signora sedente in alto suggesto; composizione familiare allora a ogni scuola. Più adulta comparve la sua maniera in una tavola dell'Assunta ch' era a S. Pier Maggiore, chiesa soppressa, ove mise fra le altre figure un S. Tommaso tutto michelangiolesco. Nè molte altre opere di considerazione si possono contar di lui, che agiato di patrimonio e contento dell' aurea mediocrità dipinse più per onesto sollazzo, che pei bisogni della vita.

Daniele di Volterra.

Maggior nome ha il Ricciarelli, che la storia nomina per lo più Daniele di Volterra, e lo qualifica poco meno che pel più felice fra' seguaci di Michelangiolo. Educato in Siena, dicesi dal Peruzzi e dal Razzi, poi ajuto di Perino del Vaga, acquistò una mirabile disposizione a imitare il Bonarruoti; sicchè questi n'ebbe compiacenza, lo creò suo sostituto ne' lavori del Vaticano, lo promosse, lo ajutò, lo arricchì di disegni. Si sa che dipingendo Daniele alla Farnesina, Michelangiolo non lo abbandonava; e dicesi, *o vero o falso che la fama suoni*, che lui assente salito in sul palco disegnò col carbone una testa colossale che vi è ancora. Daniele lasciolla quivi a' posteri perchè vedessero ciò che potè il Bonarruoti, che opera di tal proporzione e pure così perfetta avea fatta a mente e quasi per giuoco. Nè senza di Michelangiolo avria Daniele condotta quella maravigliosa Deposizione di croce alla Trinità de' Monti, che insieme con la Trasfigurazione di

Raffaello e col S. Girolamo di Domenichino si computa fra le miglior tavole di Roma. Par vedere quella lugubre scena; il Redentore che come corpo morto cade, e abbandonasi veramente nel suo discendere; i pii uomini che, ripartiti in offizj e in positure diverse ed opposte, mostran di faticarsi intorno a quella sacrata spoglia e di rispettarla; la Madre di Dio svenuta fra le pietose Donne; il diletto Discepolo che apre le braccia e pende da quella vista. Vi è un vero ne' nudi che par natura, un color ne' volti e in tutto il dipinto che tutto si affà alla storia, robusto più che leggiadro; un rilievo, un accordo, un arte insomma da pregiarsene per poco Michelangiolo medesimo, ove in quel quadro si leggesse il suo nome. E a ciò alluse, credo, l'autore, quando ritrasse quivi vicino il suo Bonarruoti con uno specchio, quasi per indicare che in quel dipinto egli rivedeva sè stesso. Altre istorie della croce fece il Volterrano nella stessa cappella Orsini, ove impiegò sette anni; ma elle sono inferiori alla tavola. In altra cappella della chiesa fece dipingere ai suoi allievi, che la Guida di Roma nomina Michele Alberti e Gio. Paolo Rossetti, fornendogli de' disegni, un de' quali eseguì anche per sè stesso in una tavola di figure non grandi. È questo il quadro della Strage degl'Innocenti, posto ora nella tribuna della R. Galleria di Firenze; onore che dice più di ogni mio elogio. Il G. D. Leopoldo lo comperò a gran contante da una chiesa di Volterra, nella qual città non è di questo pittore altra cosa in pubblico: un bello Elia ne hanno i signori

Ricciarelli, eredità e memoria di tanto uomo; ed un bellissimo affresco n'esiste in uno studiolo in casa del sig. dottor Mazzoni, di cui veggasi il degno Istoriografo di Volterra, tomo I, p. 177.

Baccio della Porta fu detto un giovane di Firenze perchè tenne studio presso una porta della città; il quale reso Domenicano fu chiamato F. Bartolommeo di S. Marco, convento F. Bartolommeo di S. Marco.
di suo domicilio, e più brevemente il Frate. Mentre studiava sotto il Rosselli invaghì del gran chiaroscuro del Vinci, e lo emulò assiduamente. Se dell'Albertinelli suo amico si legge lo studio del modellare e del copiare bassirilievi antichi per vaghezza di ombreggiar bene, gli stessi esercizj vogliono supporsi in Baccio, benchè il Vasari ne taccia. Di questo primo tempo ha il Principe una Natività e una Circoncisione di N. S., pitturine graziosissime simili a miniature. Pare anco di questa età il ritratto che in veste secolare fece a sè stesso, figura intera e artificiosamente ripiegata in poco campo, che vidi a Lucca nella splendida galleria de' signori Montecatini. Entrato nel chiostro di trentun anni nel 1500, si stette quattro anni senza toccar pennello. Il supplicio del Savonarola, di cui era conoscente e veneratore, lo aveva ferito nell'animo, e, come pure avvenne al Botticelli ed al Credi, lo avea disvogliato dell'arte. Dopo che a lui si restituì, ne' tredici o quattordici anni che poi visse, par che ogni dì salisse un grado verso il migliore; tanto le prime sue cose, che pur son belle, cedono alle sue ultime. Lo ajutò a crescere Raffaello, che venuto nel 1504 a Firenze per

suoi studj, conciliata con lui amicizia, gli fu insieme e scolare nel colorito e maestro nella prospettiva (*). Alcuni anni appresso ito in Roma a veder le opere del Bonarruoti e del Sanzio, aggrandì, se io non erro, la sua maniera, ma più che al concittadino si conformò sempre all'amico; grande e grazioso insieme ne' volti e in tutto il disegno. N'è prova quella sua tavola a' Pitti, che Pietro da Cortona credette opera di Raffaello, benchè il Frate la dipingesse prima di andare a Roma. Quivi, dice l'Istorico, parvegl' impicciolire al confronto di que' due maggior luminari dell'arte, e presto si ricondusse a Firenze; cosa avvenuta pure ad Andrea del Sarto ed al Rosso e ad altri veramente grandi e sommi pittori, alla cui modestia ha supplito di poi la franchezza d'innumerabili mediocri, vivuti gran tempo in Roma su la fiducia de' loro scarsi talenti, e spesso delle malcollocate protezioni. Vi lasciò il Frate due figure de' Principi degli Apostoli, che si conservano nel palazzo Quirinale; e il S. Piero, che non era finito, ebbe il suo compimento da Raffaello. Nel palazzo Vaticano è pure una sua tavola, che insieme con molte scelte pitture vi ha collocata il gran pontefice Pio VI. Nella quadreria Corsini è una Sacra Famiglia pur di tal mano, e forse la più bella e la più graziosa che mai facesse.

(*) Che Raffaello sapesse già bene la prospettiva, non posso dubitarne, come fece il Bottari: egli era uscito dalla scuola del Perugino, che in tale scienza era versatissimo, e ne avea dato buon saggio a Siena ove stette prima di venire a Firenze.

Ma le sue più stimate fatiche sono in Toscana, che ne ha varie tavole d'altari veramente preziose. La composizione di esse è la usata di que' tempi, che, senza eccettuar Raffaello, si rivede in ogni scuola, e nella fiorentina durò infino a' tempi di Pontormo; una N. Signora sedente col divino Infante fra varj Santi. Ma in ciò ch'è comune, il Frate si distingue con grandiose architetture, con maestose gradinate, con l'arte onde dispone i gruppi de' Beati e degli Angioletti. Gl' introduce ora sedenti a far concerto, or librati su le penne a corteggiare il lor Re e la loro Reina; a cui altri sostengono il manto, altri reggono il padiglione, ornamento ricco e ben composto che aggiunse volentieri a tal trono anche in quadri da stanza. Esce da questa composizione in una tavola che lasciò a S. Romano di Lucca, detta la Madonna della Misericordia, che in atto graziosissimo siede fra una turba di devoti, e sotto il manto gli assicura dall' ira del Cielo. A due altre tavole dieder occasione i suoi emuli, i quali all' uso de' grandi uomini rintuzzò con opere classiche, sempre all' invidia più amare di ogni amara risposta. Lo aveano proverbiato come inetto a grandi proporzioni; e fu allora che di una figura di un S. Marco empiè una gran tavola, che nella quadreria del Principe si ammira come un prodigio dell' arte, di cui un colto forestiere ebbe a dire parergli una grande statua greca mutata in pittura. Fu anche motteggiato come inesperto nella scienza del corpo umano; e per ismentire tal voce introdusse in altra tavola un S. Sebastiano così

ignudo come i pittori sogliono esprimerlo: era in disegno e in colorito così perfetto, che *infinite lodi acquistò presso gli artefici;* sennonchè ammirato troppo dalle divote della chiesa, fu da que' religiosi trasferito prima in privato luogo, e di poi venduto e mandato in Francia.

In somma in ogni parte della pittura, quandunque volle, seppe esser grande. Il suo disegno è castigatissimo, spesso ne' volti giovanili pieno e carnoso più che non solea Raffaello, e, per osservazione dell' Algarotti, poco elevato nelle sagome degli uomini volgari e vicino al tozzo. Nelle tinte abbondò una volta di scuri fatti con fumo di stampatori, dice il Vasari, e nero d' avorio bruciato; di che qualche sua pittura ha sofferto molto; ma emendò successivamente tal metodo, e, come dicemmo, potè dar norma a Raffaello. Nell' impasto e nella sfumatezza cede appena a' miglior Lombardi. Nell' arte del piegare è anche inventore; avendo da lui appreso gli altri a usare quel modello di legno che snodasi nelle giunture, e che serve mirabilmente per lo studio delle pieghe: nè altri della sua scuola le formò più variate, più naturali, più grandiose, più acconce al nudo. Per le quadrerie si vede in città a luogo a luogo presso i signori; ma rarissime volte si trova fuor di Firenze: quivi è ricercatissimo da' forestieri, sebben pressochè mai non è in vendita. Una sua Madonna in questi ultimi anni potè essere acquistata pel gabinetto del già ricordato eccellentiss. Maggiordomo di corte, ove con forse trenta quadri de' primi pittori di ogni scuola ha fatta in Firenze, per dir così, una

nuova tribuna in piccolo. I PP. di S. Marco han di sue pitture un numero considerabilissimo in una domestica lor cappella, e fra esse un S. Vincenzo che par colorito, dice il Bottari, da Tiziano, o da Giorgione. Ma il meglio e il più raro ne ha il Principe, nella cui galleria rimane l' ultima opera di F. Bartolommeo, ed è una gran tavola in chiaroscuro co' Santi Protettori della città intorno a N. Signora. Fu ordinata per la sala del Consiglio pubblico dal gonfalonier Soderini; e per la morte del suo autore, accaduta nel 1517, restò in disegno, come le cose del Vinci e del Bonarruoti, quasi fosse fatalità di quel luogo doversi sempre condecorare da' miglior pennelli della patria e non mai potersi. Il Frate è certamente di questo numero; e il Richardson riflette che s' egli avesse avute le felici combinazioni ch' ebbe Raffaello, non gli sarebbe forse stato secondo (T. II, p. 126). Essa però, quantunque imperfetta, è riguardata come una vera lezione dell' arte. Il metodo di questo religioso era disegnar prima il nudo delle figure; dipoi disporvi i panni, e formare, talor anche a olio, un chiaroscuro che segnasse i partiti della luce e dell' ombra ch' erano il suo grande studio e l' anima de' suoi dipinti. Tai preparativi mostra il gran quadro; ed è rispetto alla pittura che dovea farvisi ciò che sono i modelli di creta antichi rispetto alle statue, ne' quali Winckelmann trova impresso il genio e il possesso del disegno meglio che ne' marmi scolpiti.

Mariotto Albertinelli, condiscepol di Baccio ed amico e compagno ne' lavori e negl' interessi, I seguaci del Frate Mariotto Albertinelli.

fu anche emolo del suo primo stil giovanile, e in qualche opera si appressò al secondo. Ma essi pajon due rivi usciti da una stessa sorgente per divenire l'uno un fiume da guadarsi, l'altro un fiume reale. Si contano in Firenze certe pitture che insieme fecero; e presso il sig. march. Acciajuoli è anche una tavola dell'Assunta, che nella parte superiore è di Baccio; gli Apostoli e quanto altro è di sotto si suppone di Mariotto. In certe tavole ritiene alquanto del secco, siccome a Roma in quella di S. Silvestro a Monte Cavallo, ove dipinse S. Domenico e S. Caterina da Siena d'intorno al trono di N. Donna. Egli però si dee conoscere a Firenze. Due pitture fece a S. Giuliano considerabili pel vigor del colore, e per molte imitazioni dello stile del Frate. Sovrasta a tutte ed è la più vicina al suo esemplare la Visitazione, che dalla Congregazione de' Preti fu trasferita nella Galleria R., anzi nel più onorato luogo di essa ch'è la tribuna. Molta commendazione trae anco l'Albertinelli da due suoi discepoli, il Franciabigio e Innocenzio da Imola, de' quali, come di ornamenti di loro scuole, scrivo a suo luogo. Superiormente ad entrambi trovo lodato il Visino che poco e solo per privati operò in Firenze, molto in Ungheria.

Il Visino.

Allievi di F. Bartolommeo e del suo miglior tempo, ma non più conosciuti per certa opera, furon Benedetto Cianfanini, Gabriele Rustici, e un altro che n'ereditò il nome, detto Cecchin del Frate. Miglior eredità n'ebbe il suo collega e scolare F. Paolo da Pistoja, onorato in patria di medaglia, che insieme con

Benedetto Cianfanini, Gabriele Rustici.

Cecchin del Frate.

F. Paolo da Pistoja.

quelle di più illustri Pistojesi vidi presso il coltiss. sig. dottor Visoni. A F. Paolo rimasero tutti gli studj del Porta; onde co' disegni di lui condusse più tavole in Pistoja: se ne vede una a S. Paolo, chiesa parrocchiale, e sta nel maggiore altare. Passaron poi que' disegni a Firenze, e vivente il Vasari n' era una raccolta a S. Caterina, monistero di Domenicane, in mano di Suor Plautilla Nelli, la cui nobil famiglia ha di lei una Crocifissione con molte figure picciole, tutte studiatissime. Ella per lo più comparisce buona imitatrice del Frate; ma talora tenne anche altri stili, come appare nella chiesa del suo convento. Quivi si addita un Deposito di croce, del cui pensiero si dà la invenzione ad Andrea, a lei la esecuzione; e una Epifania sua del tutto, e con paese da far onore a un moderno; ma nelle figure è un disegno che sa di antico.

Suor Plautilla Nelli.

Andrea Vannucchi, dal mestiere paterno detto Andrea del Sarto, è encomiato dal Vasari come principe della scuola per aver lavorato « con « manco errori che altro pittor fiorentino, per « aver egli inteso benissimo l' ombre e i lumi, « e lo sfuggir delle cose negli scuri, e dipinto « con una dolcezza molto viva: senzachè egli « mostrò il modo di lavorare a fresco con per- « fetta unione e senza ritoccar molto a secco; « il che fa parer fatta ogni sua opera tutta in « un medesimo giorno. » Il Baldinucci lo critica come gretto nell' inventare: e veramente non è in lui certa elevazione d' idee che forma come i poeti, così anche i pittori eroici. Andrea non ebbe tal dono: modesto, gentile,

Andrea del Sarto.

sensibile, come dicesi, per natura, par che imprima lo stesso carattere ovunque mette il pennello. Il portico della Nunziata, per lui ridotto a una galleria senza prezzo, è il più adatto luogo a giudicarne. Que' puri dintorni delle figure che gli meritarono il soprannome di *Andrea senza errori*, quell' idee di volti gentili, e che nel sorriso rammentano spesso la semplicità e la grazia del Coreggio (*), quelle fabbriche sì ben condotte, que' vestiti adatti ad ogni condizione, quel piegar facile, quegli affetti popolari di curiosità, di maraviglia, di fiducia, di compassione, di godimento, che giungono appunto ove giugne il decoro, che s' intendono a prima vista, che ricercano soavemente il cuore senza turbarlo, son pregi che meglio si sentono di quel che si esprimano. Chi sente che sia Tibullo nel poetare, sente che sia Andrea nel dipingere.

Gio. Barile. In questo artefice si è potuto conoscere quanto più di presidio stia nell' ingegno che ne' precetti. Egli fanciullo fu diretto da Gio. Barile, buon intagliatore di legname, che co' disegni di Raffaello lavorò intorno a' palchi e alle porte del Vaticano; ma pittore di nessun nome. Giovanetto poi fu consegnato a Pier di Cosimo, coloritor pratico, non però disegnatore o compositore valente: onde in tali cose formò il gusto sui cartoni del Bonarruoti e del Vinci, e, come sembra a molt' indizj, su gli affreschi

(*) Così in un S. Raffaello con Tobia passato dalla R. Galleria di Firenze alla Imperiale di Vienna. V. *Rosa; Scuola Italiana*, p. 141.

di Masaccio e del Ghirlandajo, ov' eran soggetti più acconci al suo mite ingegno. Vide Roma, non so in quale anno; ma pur la vide, nè parmi da disputarne, come si fa del Coreggio. Non lo arguisco dal suo stile molto raffaellesco, siccome parve anco al Lomazzo e ad altri scrittori, quantunque meno ideale: Raffaello e Andrea aveano studiato in Firenze gli stessi esempj, e senza ciò potean da natura avere avuto sentimento conforme per la scelta del bello. Mi fondo solo nel Vasari. Egli dice che Andrea fu a Roma, e che vedute le opere degli scolari di Raffaello, per la sua timidezza non isperò di pareggiarli, onde presto tornò a Firenze. Se crediamo tante altre prove della pusillanimità di Andrea, perchè discrederemo quest'una? o quando meriterà fede il Vasari, se errò in un fatto di un suo maestro, scritto in Firenze poco dopo la morte di Andrea, viventi gli scolari di lui, gli amici, la moglie stessa, contestato anche nella seconda edizione ove Giorgio ritrattò tante cose che affermate avea nella prima?

Così il profitto di Andrea e il passaggio d'una in altra perfezione non fu repentino, come in certi altri, ma fatto gradatamente in più anni a Firenze. Ivi « considerando a poco a « poco quello che avea veduto, fece tanto pro« fitto, che le opere sue sono state tenute in « pregio e ammirate, e, che è più, imitate più « dopo la morte che mentre visse: » così l'Istorico. Dee dunque gli avanzamenti anche a Roma; più però alla sua stessa natura, che lo guidava quasi per mano d'uno in altro grado,

come può vedersi alla Compagnia dello Scalzo e nel convento de' Servi, ove son opere di lui fatte in diversi tempi. Allo Scalzo fece in chiaroscuro alcune storie della vita di S. Giovanni, i cui cartoni sono in palazzo Rinuccini; e in quest' opera si è notata qualche aperta imitazione, anzi qualche figura di Alberto Duro. Nella storia del Battesimo di Cristo vedesi il suo primo stile; i suoi progressi in alcune altre, come nella Visitazione fatta alquanti anni appresso; e finalmente in altre la sua più eccellente e più grande maniera, come nella Nascita del Batista. Così a' Servi nel minor chiostro le storie della Vita di S. Filippo Benizj sono graziosissime cose, benchè sien quasi le prime mosse dell' ingegno di Andrea: maggiore opera nel luogo stesso è la Epifania del Signore e la Nascita di Nostra Donna; e più che niun' altra sua cosa è grandissima sopra una porta del maggior chiostro quella Sacra Famiglia in Riposo, che da un sacco da grano, a cui appoggiasi S. Giuseppe, è comunemente detta la Madonna del Sacco; pittura nobile nella storia delle arti quanto poche altre. Ella, intagliata più volte, dopo due secoli e mezzo ha finalmente avuto un bulino degno di sè, incisa recentemente dal sig. Morghen, ed accompagnata con altra composizione analoga tratta dalle camere di Raffaello, e incisa dal medesimo autore. Sono ambedue queste carte ne' più ricchi gabinetti; e a chi non vide Firenze e Roma fan fede che Andrea al primo maestro dell' arte è talora piuttosto emolo che secondo. Veduta dappresso questa pittura, non

si faria mai fine di riguardarla: è finita come fosse lavorata per uno studiolo; distinto ogni capello, degradata con somma arte ogni mezzatinta, segnato con varietà e grazia maravigliosa ogni contorno. Ma in tanta diligenza riluce ad un tempo una facilità che tutto fa parer naturale e quasi spontaneo.

S. A. R. a Poggio a Cajano ne ha in una parete una storia di Cesare, a cui sedente in luogo ornato di statue e in cima ad alta gradinata è presentata, come in tributo di sue vittorie, una gran varietà di fiere e di uccelli esotici; opera che sola basta a conoscere Andrea per un dipintore in prospettiva, in gusto di antichità, in ogni lode di pittura, eminente. L' ordine di abbellir questa villa venne da Leon X; e Andrea, i cui competitori eran quivi il Franciabigio e il Pontormo, fece ogni sforzo per appagare quel sostegno delle Arti, e per non cedere a' concorrenti. Ma questi, credo io, sgomentati non continuarono; e alla sala diede il compimento dopo varj anni Alessandro Allori. Delle pitture di Andrea a olio la Casa Sovrana possiede un tesoro. Oltre la tavola di S. Francesco, e l' Assunta e le istorie di Giuseppe e le altre opere che vi raunò la famiglia Medicea, il G. D. Pietro Leopoldo comperò dalle Monache di Lugo una bellissima Pietà, e la collocò nella tribuna quasi per sostenere il credito della scuola. I SS. Pietro e Paolo, che vi sono aggiunti contro la storia, non sono errori del pittore che gli effigiò sì bene, ma di chi gli commise il quadro. Nel Cristo morto han notato i periti qualche difetto, parendo

loro che meglio sostengasi, ed abbia nelle vene più di rilievo che a morto non si conviene. Ma che è questo al rimanente della pittura, disegnata, colorita, disposta in guisa che fa stupore? Una Cena di N. Signore entro il monistero di S. Salvi non saria forse ammirata meno, se stesse fuor di clausura. L'ammirarono certamente i soldati che assediavan Firenze nel 1529, e abbattevano i borghi della città: i quali, dopo aver demolito il campanile e la chiesa, e una parte del monistero predetto, giunti a vedere questo Cenacolo, rimasero come immobili, e non ebber cuore di atterrarlo; quas' imitando quel Demetrio che nella espugnazione di Rodi rispettò solo, per quanto dicesi, una pittura di Protogene (*).

Fece Andrea gran numero di quadri, ond' esser conosciutissimo anche fuor di patria. Il miglior pezzo che ne abbiano gli esteri, è forse la tavola passata in un palazzo di Genova dalla chiesa de' Domenicani di Sarzana, che ne hanno copia assai bella. È composta sul gusto di F. Bartolommeo; e oltre i Santi collocati dintorno a N. Donna e su' gradi, quattro in piedi e due ginocchioni, ve ne sono nell' innanzi del quadro due assai grandi che spuntano quasi da inferior piano, e veggonsi fino al ginocchio. So che tal partito a' critici non soddisfà; ma pure ajuta quivi a collocar variamente tante figure, e ad introdurre gran distanza fra le più vicine e le più lontane, onde il teatro par crescere, e vi trionfa ogni attore. Delle sue Sacre

(*) *Plin. Hist. Nat.* Lib. XXXV, c. 10.

Famiglie non penuriano le quadrerie migliori. Due ne hanno i march. Rinuccini a Firenze, e alcuni principi romani anche in più numero e tutte diverse: sennonchè le sembianze della Vergine, che Andrea solea ritrarre dal volto della sua donna, sono quasi sempre le stesse. Molte anco ne ho vedute in città suddite di Firenze e di Roma, nè poche in Lombardia, oltre quelle che si leggono ne' cataloghi d' oltramonti.

Meritava tanto ingegno di esser felice; e nondimeno se si avesse a scrivere un libro delle infelicità de' pittori, come si è fatto di quelle de' letterati, niuno moverebbe a compassione più di lui. Esagerata, anzi non vera è la povertà del Coreggio; la miseria di Domenichino ebbe fine; i Caracci furono malpagati, ma vissero fuor di angustia. Andrea, da che tolse in moglie una certa Lucrezia del Fede fino all' ultimo spirito, stette pressochè sempre in doglia. Il Vasari nella prima sua edizione dice che per aver presa tal donna fu sprezzato dagli amici e abbandonato dagli avventori; che servo delle sue voglie lasciò di soccorrer la madre e il padre; che per l'arroganza e furiosità di lei niuno scolar di Andrea potè durarvi gran tempo; e così dovette succedere al Vasari stesso. Nella edizione seconda, o pentito, o placato ch' e' fosse, tacque tanto scorno; nè perciò tacque ch' ella fu al marito perpetua cagion di guai. Riferì di nuovo che Andrea fu chiamato da Francesco I re di Francia alla sua corte, ove gradito e largamente premiato potea destare invidia a ogni artefice: sennonchè indotto da femminili lamenti della Lucrezia tornò a

Firenze, e rotta la fede che avea con giuramento obbligata al Re, si rimase in patria. Pentito di poi e desideroso di rientrare nella pristina fortuna, non potè ottenerlo. Così fra le gelosie e le angustie domestiche si andò consumando, finchè tocco da contagio, abbandonato dalla sua donna, non che da altri, si morì di soli quarantadue anni nel 1530, e fu sepolto con poverissime esequie.

Seguaci di Andrea del Sarto.

I due che più si appressarono a lui nel gusto del dipingere furono Marco Antonio Francia Bigi, come lo nomina il Baldinucci, o il

Il Franciabigio.

Franciabigio, o anche il Francia, come il Vasari lo appella; e il Pontormo. Il primo fu scolar dell'Albertinelli per pochi mesi, poi si andò formando, come sembra, su i migliori esempi della scuola; nè molti a par di lui ha lodato il Vasari nella notomia, nella prospettiva, nel cotidiano esercizio di ritrarre il nudo, nella squisita diligenza in ogni lavoro. Fu già in S. Pier Maggiore una sua Nunziata, figure piccole e dell'ultima finitezza, con un' architettura assai bella, nè perciò affatto scevere di secchezza. Andrea, con cui strinse amicizia e società di studio, lo rivolse a più alto stile. Il Francia di compagno che gli era ne divenne ardente imitatore; sennonchè inferiore a lui nel talento non giunse mai a dare indoli sì dolci, affetto sì vero, grazia sì nativa alle sue figure. Vedesi nel chiostro della Nunziata una sua lunetta dello sposalizio di Nostra Signora presso le opere di Andrea; e vi si conosce un pittore che con lo stento vuol giugnere ove l'altro è giunto col genio. Questa opera non è terminata; perciocchè

avendola que' religiosi scoperta prima del tempo, il pittore se ne adontò, vi diede alquanti colpi di martellina per guastarla; e se allora gli fu impedito, non però s'indusse mai a darle compimento, nè altri osò mai porvi mano. Anche allo Scalzo competè con Andrea, e vi fece due storie che molto non iscapitano in tal vicinanza. Così a Poggio a Cajano in competenza dell' amico prese ad effigiare il ritorno di M. Tullio dal suo esilio; e quantunque tal lavoro restasse in tronco, pur n'ebbe merito. È gran lode di questo pennello l'essere stato messo più volte a fronte di Andrea, e l'aver desta in lui la emulazione e la industria, come dicemmo, quasi temesse d'esserne vinto.

Jacopo da Pontormo.

Jacopo Carrucci, dal nome della patria detto Pontormo, fu d' ingegno rarissimo, e fin dalle prime sue opere ammirato da Raffaello e da Michelangiolo. Avea dal Vinci avute poche lezioni, di poi dall'Albertinelli e da Pier di Cosimo era stato promosso nell' arte; ultimamente si diede scolare ad Andrea. Ingelosì il maestro del suo talento, e con trattamenti men cortesi indottolo a congedarsi, lo ebbe poi non solo seguace, ma competitore in più lavori. Nella Visitazione al chiostro de' Servi, nella tavola di varj Santi a S. Michelino, nelle due storie di Giuseppe espresse in figure pussinesche in un gabinetto di galleria, si vede che batte le orme del maestro senza fatica, e che dalla somiglianza dell'ingegno è guidato per via consimile. Dissi per via consimile; perciocchè non è copista, come i settarj, de' volti e delle figure; ha sempre una originalità che lo distingue.

Vidi una sua S. Famiglia presso l'ornatissimo sig. march. cav. Cerbone Pucci, con altre di Baccio, del Rosso e di Andrea: il far del Pontormo gareggia con essi, ma n'è diverso.

Fu costui alquanto strano di naturale, e facile a disvogliarsi di uno stile per tentarne un migliore; spesso con infelice esito; cosa intervenuta anche al Nappi milanese, al Sacchi romano, e quasi a ogni altro che si è dato in età troppo adulta a mutar il gusto. La Certosa possiede opere del suo pennello, dalle quali gl'intendenti han dedotte le tre maniere che a lui ascrivono. La prima è corretta nel disegno e forte nel colorito, e dee dirsi la più vicina ad Andrea. La seconda è di buon disegno, ma di colorito piuttosto languido, e questa servì di esempio al Bronzino e ad altri dell'epoca susseguente. La terza è una vera imitazione di Alberto Duro non pur nelle invenzioni, ma sin nelle teste e nelle pieghe; maniera veramente non degna di sì bei principj. Di essa è difficile trovar esempj nel Pontormo fuor di alcune storie della Passione, che servilmente copiò dalle stampe di Alberto in un chiostro di quel monistero, spendendovi alquanti anni per disimparare. Una quarta maniera se ne potrebbe additare, se a S. Lorenzo esistesse ancora ciò che vi dipinse in undici anni, e fu il Diluvio universale e l'universale Giudizio; sua estrema fatica, imbiancata già senza querela degli artefici. Quivi aveva voluto emular Michelangiolo, e restare anch'esso in esempio dello stile anatomico che già cominciava in Firenze a lodarsi sopra di ogni altro. Ma egli lasciò ivi ben altro

esempio, e solamente insegnò a' posteri che il vecchio non dee correre dietro alle mode.

Tenne Andrea il costume di Raffaello, e di altri di quella età, di condurre le sue opere coll'ajuto di pittori pratici del suo stile, o scolari o amici che fossero; la qual notizia non è inutile a chi osservando i suoi quadri vi trova altre mani. Si sa che alcune cose fece finire al Pontormo, e ch' ebbe in sua compagnia un Jacone e un Domenico Puligo; due talenti nati per la pittura, facili e pieghevoli ad ogni imitazione, ancorchè vaghi di sollazzo più che di onore. Dell'uno fu commendatissima la facciata della nobil casa Buondelmonte a S. Trinita, condotta a chiaroscuro con bellissimo disegno (nella qual parte fu eccellente) e tutta sul far di Andrea; oltre le opere a olio che fece a Cortona, e che il Vasari ha lodate molto. L'altro non tanto valse in disegnare, quanto in colorire; dolce, unito, sfumato, non senza idea di nascondere i contorni e disimpegnarsi dal perfezionarli. A questo indizio è talora scoperto in alcune Madonne e quadri da stanza, ordinarie sue occupazioni; che verisimilmente disegnati da Andrea suo intimo, a prima vista pajon opere di lui stesso. Fu anche amicissimo di Andrea, e scolare ed erede de' suoi disegni, Domenico Conti, per cui pensiero vedesi quel grande artefice scolpito e onorato di elogio presso le immortali sue opere alla Nunziata. Fuor di questo fatto, il Vasari nulla trovò in lui di lodevole, onde anch'io ne taccio. Assai meglio scrisse di un Pierfrancesco di Jacopo di Sandro per tre sue tavole a S. Spirito. Di

Jacone.

Domenico Puligo.

Domenico Conti.

Pierfrancesco di Jacopo di Sandro.

due altri fece onorata menzione, che molto vissero in Francia; Nannoccio e Andrea Sguazzella che tenne sempre lo stile appreso dal Sarto. Di quei che il mutarono non serve ora far ricordanza, desiderando io di tener dietro alle maniere in quest' opera più che a' maestri.

Nannoccio e Andrea Sguazzella.

Dai già nominati, più che da altri uscirono le tante belle copie che in Firenze e altrove spesso si fan passare per originali: ma non par credibile che Andrea ripetesse tante volte sì puntualmente le sue invenzioni, o le riducesse per sè medesimo dalle grandi alle picciole proporzioni. Ho veduta una sua S. Famiglia, ov' è S. Elisabetta in dieci o più quadrerie, ed altre in tre o quattro case. Trovai il quadro di S. Lorenzo con altri Santi, ch' è a Pitti, in galleria Albani; la Visitazione di N. D. in palazzo Giustiniani; la nascita di N. Signora a' Servi presso il sig. Pirri in Roma; pitturine bellissime, tutte in picciole tavole, tutte di antica mano, tutte credute di Andrea. A me non pare inverisimile che le migliori di tanto numero fossero almeno fatte al suo studio, e da lui ritocche, come costumavano talora Tiziano e Raffaele istesso.

Il Rosso.

Il Rosso, che nel chiostro della Nunziata competè coi miglior pennelli, e dipingendo ivi l'Assunzione di N. D. parve voler far cosa non tanto più bella, quanto più grande di tutte l'altre, è de' primi della sua scuola, comechè non vi conti quasi un seguace. Dotato di un ingegno creatore, ricusò di seguir veruno de' suoi, o degli esteri: e veramente molto di nuovo nel suo stile si riconosce; teste più spiritose, acconciature ed ornamenti più bizzarri, colorito

più lieto, partiti di luce e di ombra più grandiosi, tocco di pennello più risoluto e più franco che non si era forse veduto in Firenze fino a quel tempo. Pare in somma ch'egli nella scuola introducesse un certo spirito, che saria stato senza eccezione, se non vi avesse congiunto alle volte qualcosa di stravagante: così in quella Trasfigurazione di Città di Castello, ove a piè del quadro, in vece di Apostoli, figurò scioperatamente una zingherata. La sua tavola, ch'è in palazzo Pitti, è ben lontana da queste tacce. Vi son varj Santi disposti in così bel modo, che l'una figura per via di chiariscuri va facendo rilievo all'altra; e vi è dentro sì bel contrasto di colori e di lumi, e tanta fierezza di disegno e di mosse, che arresta come a nuovo spettacolo. Egli dipinse anco per lo Stato: in Volterra nell'oratorio di S. Carlo vedesi un suo Deposto di Croce non ben finito, e un altro a Città S. Sepolcro nella chiesa di S. Chiara, di cui v'è copia antica in duomo. Il suo gran merito è il gruppo principale, e un colore di luce serotina e quasi notturna che dà il tuono a tutto il dipinto, tetro, vero, degno di qualunque Fiammingo. Le opere di questo pittore sono in Italia rarissime; perciocchè passò in Francia il suo miglior tempo in servigio di Francesco I, e presedè agli ornamenti di pitture e di stucchi, i quali si fecero allora in Fontainebleau. Morì in tale uffizio sciaguratamente avvelenatosi da sè stesso; e molti de' suoi lavori per ampliare la fabbrica furono disfatti dal Primaticcio suo rivale, non già seguace, come

spacciollo il Cellini (*). Rimasero del Rosso 13 quadri delle lodi e vita di Francesco I, che l'abate Guget nella *Memoria sopra il Collegio R. di Francia* a pag. 81 ha descritti. Fra essi è insigne quello della *Ignoranza scacciata* da quel Re; quadro di cui si veggono almeno tre stampe diverse. Ebbe in tali opere varj ajuti, fra' quali tre Fiorentini, Domenico del Barbieri, Bartolommeo Miniati e Luca Penni fratello di quel Gianfrancesco che nella scuola di Raffaello è detto il Fattore.

Del Barbieri, Miniati, Luca Penni.

Ridolfo Ghirlandajo.

Ridolfo di Domenico Ghirlandajo rimaso orfano del padre in tenera età, prima da Davide zio paterno e quindi dal Frate fu condotto tant'oltre, che Raffael d' Urbino, venuto a Firenze, ne divenne stimatore ed amico insieme. Partendo poi dalla città, lasciò a lui un quadro di N. Signora, fatto per Siena, perchè lo terminasse; e ito a Roma non molto appresso, lo invitò a seco dipingere nel Vaticano. Ridolfo ricusò il partito con danno del suo nome, che per tal via saria forse ito del pari con quello di Giulio. Egli certamente avea sortito facile ingegno, elegante, vivace, e da seguitar molto dappresso gli esempj del suo amico. Che fosse

(*) « Ciò che faceva di buono l'avea preso dalla « mirabil maniera del Rosso pittore nostro Fiorentino, « veramente maravigliosissimo valentuomo. » Cellini nella sua Vita, presso il Baldinucci, Tom. V, p. 72. Chi così scrive del migliore allievo di Giulio Romano, o non seppe ciò che avea già fatto in Bologna e in Mantova prima di conoscere il Rosso, o piuttosto per cieca passione non l'apprezzò.

vago di somigliarlo, parmi potersi congetturare da certe tavole che nel primo suo tempo collocò a S. Jacopo di Ripoli e a S. Girolamo, che alquanto sentono dello stile peruginesco, siccome i giovanili lavori di Raffaello. Meglio anche scuopresi il suo gusto in due quadri di molte figure e non grandi, trasferiti dall'Accademia del disegno alla R. Galleria. Esprimon due storie di S. Zanobi; nè forse ad altro esemplare più si avvicinano che alle pitture fatte al duomo di Siena dal Pinturicchio coi consigli e in parte anche con l'opera di Raffaello; sennonchè queste serbano più di quelle vestigj di stile antico. Notasi ne' quadri di Ridolfo qualche figura così raffaellesca, che nulla più; e in tutte appare una composizione, una vivacità di volti, una scelta di colori, un'arte di ritrarre dal vero e di migliorar con la idea, che sembra avere avute massime assai conformi alle massime di Raffaello. Che poi non le promovesse gran fatto, è da ascriverlo al non aver vedute le migliori opere dell'amico, e all'essersi dopo la prima giovanezza rallentato molto nello studio dell'arte, per attendere alla mercatura.

Scuola di Ridolfo.

Adunque rimodernata già la maniera, e per essa venuto in grido, non cercò più oltre; e più per amore verso l'arte che per professione seguitò a tenere studio di pittura. Vi accoglieva ogni artefice, e non isdegnava d'indirizzare i dipintori de' drappelloni, degli armadj, delle scene, non che de' quadri da stanza, o delle tavole da chiesa. Di qui è che molti, i quali fiorirono verso la metà del secolo XVI, o son

rammentati nella storia come allievi, o come compagni di questo pittore, de' quali ecco un

Michele di Ridolfo.

breve elenco. Michele di Ridolfo prese il nome da lui stesso; perciocchè dalla scuola del Credi e del Sogliani passato a quella del Ghirlandaio, gli tenne luogo non pur di compagno, ma pressochè di figlio fino alla morte. Molte pitture insieme condussero, che van tuttavia sotto il lor nome; e fra esse la S. Anna nel duomo di Città di Castello, quadro bellissimo e per grazia di disegno e per certa pastosità di colori. In questa parte specialmente assai valse Michele, che proseguì lungamente a operare da sè, adoperato in pitture a fresco sopra alcune porte della città, e dal Vasari preso in ajuto de' suoi lavori. Molto caro a Ridolfo dovett' essere simil-

Mariano da Pescia.

mente Mariano da Pescia; giacchè avendo il maestro dipinta a fresco la cappella della Signoria in Palazzo vecchio, opera che gli fa grande onore, volle che la tavola fosse da lui dipinta. Vi si vede una S. Famiglia di gusto sodo insieme e leggiadro, l'unica pittura che ci avanzi di tale autore morto ancor giovane. Il suo casato fu Gratiadei, aneddoto che insieme con varj altri mi ha gentilmente comunicato il suo concittadino sig. Innocenzio Ansaldi, scrittor degno di cose pittoriche in prosa

Carlo Portelli.

e in poesia. Uscì dalla scuola medesima Carlo Portelli da Loro in Valdarno: egli assai dipinse per città, e talora con poco accordo; pure il testimonio del Vasari, e il quadro del Martirio di S. Romolo che ne rimane alla Santa, mo-

Antonio del Cerajuolo.

stran che fu valentuomo. Di Antonio del Cerajuolo, pur commemorabile artefice, poco più

avanza che il nome. Mirabello da Salincorno, che operò all' esequie del Bonarruoti, attese a quadri da stanza, e se ne cita una Nunziata presso i signori Baldovinetti col suo nome e con data del 1565. Lungo sarebbe tener dietro al Vasari, il quale qua e là per l' opera nominò altri di questo tempo, oggidì iti in dimenticanza, che potrebbono qui aver luogo. Chiudo il catalogo con due nomi illustri; Perino del Vaga nominato e da nominarsi più volte, e Toto del Nunziata, che gl' Inglesi computano fra' miglior Italiani che dipingessero in quel secolo nella lor isola; restato, come non pochi altri (*), quas' ignoto fra noi. Nato d' ignobil pittore, riuscì eccellente; e Perino stesso non ebbe nella scuola del Ghirlandajo un emolo che temesse al pari di lui.

Mirabello da Salicorno.

Perino del Vaga.

Toto del Nunziata.

Non mancò questa felice epoca di qualche buon paesista, ancorchè l' arte di far paesi separatamente dalle figure non fosse ancora in gran voga. Il Vasari ha lodato molto in tal genere un Antonio di Donnino Mazzieri scolare

Paesisti.

Antonio Mazzieri.

(*) Circa al tempo in cui Michele insegnava, vivea nella Spagna un Tommaso fiorentino; e un suo ritratto con la data del 1521 è riferito dal sig. ab. Conca (p. 90 del Tomo I) in un R. Palazzo di Madrid. Similmente nel palazzo ducale di Alva sussistono gallerie a grotteschi, ove leggesi che ne fu l' autore Tommaso fiorentino; e si aggiugne (T. II, p. 362): « Mi « riesce affatto nuovo cotesto professore, ne' cui grot- « teschi però si vede tutto il fare de' figlinoli del Ber- « gamasco, ec. » Non so intendere come riesca nuovo al sig. ab. Conca chi avea già nominato altrove; nè come chi dipingeva nel 1521 avesse il fare de' pittori che giovani erano nel 1590, quando morì il loro padre.

del Franciabigio, fiero disegnatore e di molta invenzione in far cavalli e paesi.

Grottesche. Eran le grottesche venute in moda dopo Morto da Feltro e Gio. da Udine. L'uno e l'altro era stato a Firenze, e vi avea operato; specialmente il secondo, che alla famiglia Medicea ornò il palazzo e la cappella di S. Lorenzo. Andrea Feltrini. Da Morto (*) apprese tal arte Andrea detto di Cosimo, perchè già scolare del Rosselli, e cognominato Feltrini, o forse Feltrino dal più noto maestro. Esercitò questa invenzione non solo in pareti, ma in mobili di legno, in bandiere, in drappi da feste; capriccioso e quasi caposcuola di un gusto che da lui ebbe origine e fu seguitato in Firenze. Le sue fregiature furono più copiose e più piene che le antiche, e rilegate con alquanto diverso ordine; e vi adattava ottimamente anche le figure. Mariotto e Raffaello Mettidoro. Ebbe compagni un Mariotto e un Raffaello Mettidoro; nè, finch'ei visse, altro artefice più

(*) Il Vasari nella vita di Morto dice ch'ei venne in Firenze, perchè valendo poco in figure, volea profittare degli esempj del Vinci e di Michelangiolo; ma sgomentato dalla difficoltà, tornò alle grottesche. Produrrò altrove un documento inedito dell'abilità di esso in figure; e di ciò non avrei mestieri, se il bellissimo ritratto di Morto, che si trova nella R. Galleria di Firenze, fosse, come credesi, di sua mano. Ma io penso che sia effigie di un uomo incognito, il quale, come ho veduto in altri ritratti, si fece figurare con un dito rivolto verso un teschio di morto per risvegliare in sè, qualora il mirasse, il salubre pensier della morte: or nel nostro quadro il teschio capricciosamente fu preso per simbolo del nome *Morto*, e si è dato per ritratto e opera del Feltrese. Il Vasari ne dà uno molto diverso.

volentieri di lui fu adoperato in disegni di fogliature per broccati o per tele, o in opere di amena pittura. Valsero anche molto in grottesche Pier di Cosimo e il Bachiacca o Bachicca, del quale, come di altri istruiti fra' confini di due epoche, feci menzione fra gli antichi. Ma niuno si rimodernò più di quest' ultimo, solito a operar sempre in piccolo particolarmente intorno a' privati mobili e a' piccioli quadri, ch' erano anche mandati nella Inghilterra. Verso il fine del suo vivere servì al duca Cosimo. Gli fece disegni di graziosissime istoriette per arazzi e per letti, che furon mess' in opera da Antonio suo fratello, ricamatore assai lodato dal Varchi, e da Giovanni Rossi e Niccolò Fiamminghi, che introdussero l'arte di tessere gli arazzi in Firenze (*). Sopra tutto gli ornò un gabinetto con pitture d' erbe e di uccelli, condotte a olio, dice il Vasari, divinamente. Pier di Cosimo. Il Bachiacca. Arazzi. Gio. Rossi e Niccolò Fiamminghi.

La prospettiva non si era coltivata in Italia nel secolo XV se non per servire a' quadri di storie; e in ciò erano stati egregi gli ultimi maestri de' Veneti e de' Lombardi, non meno che altri di Firenze e di Roma. Si cominciò di poi a dipingere separatamente archi e colonnati e atrj e fabbriche di ogni maniera, a grande ornamento de' teatri e delle feste profane e sacre. Un de' primi che vi attendessero fu Bastiano di Sangallo nipote di Giuliano e di An- Prospettiva. Bastiano di Sangallo.

(*) Operarono coi disegni del Pontormo e più del Bronzino. Servirono anche al Duca di Ferrara eseguendo i disegni di Giulio Romano, che Gio. Batista Mantovano pubblicò fra le sue stampe.

tonio, e fratello di un altro Antonio, tutti celebri in architettura. Costui ebbe il soprannome di Aristotile da' ragionamenti che solea fare con certa filosofica autorità e sottigliezza or su la notomia, or su la prospettiva. Aveva da Pietro Perugino avuti i principj dell'arte; ma lo abbandonò presto, vago di conseguir più moderno stile. Per varj anni si esercitò in far figure; copiò alcune cose di Michelangiolo e di Raffaello suoi amici; e consigliato da Andrea e da Ridolfo, condusse non poche Madonne e pitture di suo talento. Ma non valendo molto nella facoltà dell'inventare, si applicò tutto alla prospettiva che avea da Bramante imparata in Roma, e la esercitò in questa epoca, in cui frequenti furono i grandi apparati funebri e le feste di congratulazione a Firenze. Le più memorabili furon quelle che per la creazione di Leon X si fecero nel 1513, e quelle che, venendo lui a Firenze, gli si apparecchiarono nel 1515. Vi avea condotti Michelangiolo, Raffaello ed altri professori per deliberare su la facciata di S. Lorenzo e su di altre opere che meditava; e questo suo corteggio accresceva maestà allo spettacolo. Firenze intanto divenne quasi una città nuova. Quali archi per le contrade vi collocarono il Granacci e il Rosso! Quali tempj o facciate nuove vi finsero Antonio da S. Gallo e Jacopo Sansovino! Quai chiariscuri vi dispose Andrea del Sarto, quai grottesche il Feltrino, quali bassirilievi e statue e colossi il Sansovino stesso, il Rustici, il Bandinelli! Con qual gusto ornarono il suo quartiere al Pontefice il Ghirlandajo, il Pontormo,

il Franciabigio, l'Ubertini! Taccio il volgo degli artefici, quantunque essi in altra età non sarian da dir volgo, ma principi: dico solo che quella gara d'ingegni e quella mostra di belle arti, in una parola, quel giorno bastò a conciliare per sempre a Firenze il nome di nuova Atene, a Leone il nome di nuovo Pericle, o di nuovo Augusto.

Spettacoli di tal fatta divennero poi familiari alla città, quando i Medici cominciando a sovraneggiare fra un popolo che temevano, su l'esempio de' Cesari in Roma, amavano di apparir popolari, promovendo la pubblica ilarità. Quindi non solo nelle straordinarie occasioni, siccome furono la elezione di Clemente VII al papato, e di Alessandro e di Cosimo al principato della patria, e le nozze di questo e di Giuliano e di Lorenzo de' Medici, e l'arrivo di Carlo V; non solo, dico, in queste occasioni, ma spesso in altri tempi ordinarono e giostre e mascherate e commedie e rappresentazioni con apparati sontuosissimi di carri dipinti, di vestiti, di scene. In questo fervor di cose tutte bisognevoli di squisiti ornamenti si affinava l'industria, e crescea la copia de' pittori e degli ornatisti. Aristotile, per tornare a lui, era sempre il più adoperato; le sue prospettive erano ambite nelle vie, le sue scene in su' teatri: il popolo non bene avvezzo a quell'inganno dell'occhio ne restava attonito, e parcagli dover salire su quelle gradinate, penetrare in quegli edifizj, farsi a que' balconi e a quelle finestre. La lunga vita di Aristotile, pari alla miglior epoca della pittura, gli diede campo di servire

alla famiglia dominante e alla patria fino alla vecchiaja, quando a lui si cominciarono a preferire il Salviati e il Bronzino. Morì poi nel 1551.

Pittori dello Stato.

Mentre Firenze co' sol' ingegni de' suoi era salita a tanta gloria, lo Stato coll' ajuto specialmente della Scuola romana preparava a' posteri materia d' istoria. Ciò fu specialmente dopo il 1527, quando il sacco di Roma disperse la scuola di Raffaello e i nuovi germi di essa. Giulio Romano educò a Pescia Benedetto Pagni, che fra gli ajuti di tal maestro ci dee comparire in Mantova. La patria, se stiamo alle relazioni di alcuni scrittori anch' esteri, ne ha molte opere: ma io, deferendo al giudizio del già lodato sig. Ansaldi, nulla riconosco per suo con vera sicurezza, se non la facciata de' signori Pagni, oggimai guasta dal tempo, e il quadro delle Nozze di Cana alla collegiata, che non è il suo lavoro migliore. Pistoja ebbe da Giovanni Francesco Penni o sia dal Fattore un degno allievo, e fu un Lionardo, che molto operò in Napoli e in Roma, nominato quivi il Pistoja. Lo trovo cognominato Malatesta da altri, da altri Guelfo: ma sospetto che il vero casato possa trarsi dalla soscrizione di una Nunziata posta in una cappellina de' signori canonici di Lucca, ove leggesi *Leonardus Gratia Pistoriensis*. N' ebbi notizia dal sig. Tommaso Francesco Bernardi ricordato poc' anzi; ed è quadro degno di un nipote di Raffaello. Nella sua patria non so che ne resti orma: a Casal Guidi, ch' è nella diocesi pistojese, vedesi una sua tavola nella chiesa di S. Piero col Titolare e tre altri Santi, che fan corona al trono di

Benedetto Pagni.

Lionardo da Pistoja.

N. D. (*). Nello stesso secolo XVI (non so in quale anno) venne di Verona, e fu aggregato fra' cittadini di Pistoja Sebastiano Vini, che alla nuova patria crebbe decoro e col nome e con le pitture. Molte ne lasciò a olio e a fresco; ma la più singolare fu a S. Desiderio, chiesa abolita. La facciata sovrapposta all'altar maggiore era istoriata con la Crocifissione de' dieci mila Martiri; pittura copiosissima di figure e d'invenzioni. Del giovane Zacchia di Lucca, dominio finitimo al Fiorentino, pittore che spettò a questa epoca, trattai nel secolo precedente per non dividerlo dal padre; nè altri molto degni di memoria so trovare in questa parte della Toscana. Sebastiano Vini.

Nell'altra opposta può considerarsi Cortona, e in essa due buoni artefici. L'uno fu Francesco Signorelli nipote di Luca, che, taciuto dal Vasari, si manifesta lodevole pittore in un tondo co' Santi Protettori della città fatto per la sala del Consiglio nel 1320, dopo il quale anno ne Francesco Signorelli.

(*) Simil composizione si vede in una tavola entro il duomo di Volterra con questa epigrafe: *Opus Leonardi Pistoriens. an.* 1516. Essa intanto non dee trascurarsi per un dubbio di storia mosso già dall'ornatissimo sig. cav. Tolomei, se nel secolo istesso fiorissero due Leonardi da Pistoja, così insinuando la diversità de' casati. Par veramente che sia così. Il pittore della tavola volterrana non debb'essere il Grazia, probabilmente sopranuominato a Napoli il Guelfo; giacchè il Penni suo maestro, se stiamo al Vasari, in quell'anno 1516 era tuttavia scolare e ajuto di Raffaello; nè sembra aver potuto fare allievo di tanto credito. Adunque il Leonardo, che dipinse in Volterra, sarà stato altro più provetto.

Tommaso Paparello.

visse almeno altri quaranta. L'altro fu Tommaso Paparello o Papacello, che il Vasari nomina così in diverso modo in proposito del Caporali e di Giulio Romano suoi maestri. Servì di ajuto all' uno e all' altro; di opere al tutto sue non trovo indicazione.

Raffaellino dal Colle.

Borgo, detto poi Città S. Sepolcro, contò allora il suo Raffaello, comunemente chiamato Raffaellino dal Colle; picciol luogo, ov' ebbe i natali, poche miglia lungi da Borgo. Si novera fra' discepoli di Raffaello; ma più che ad esso appartiene a Giulio, di cui lo dice il Vasari or discepolo, or creato, or ajuto ne' lavori che fece a Roma e nel Te di Mantova. Fa maraviglia che non ne abbia scritta vita, ma scarse notizie e per incidenza, lodandolo assai misuratamente. Nè il pubblico ne conosce molto il valore, avendo egli dipinto per lo più nella patria e nelle città vicine, vedute le quali accresco l' elenco delle sue pitture. Sono a Città S. Sepolcro le due tavole, che sole ne individua a nome il Vasari. In una è il Signore, che risorge, pieno di maestà; e con atteggiamento di sdegno mirando i custodi del sepolcro, gli empie di terrore; pittura di grandissimo spirito, che si vede in S. Rocco e si rivede alla cattedrale. Nell' altra agli Osservanti di S. Francesco è un'Assunzione di N. Signora, cosa leggiadra e per disegno e per tinte; sennonchè vi è aggiunta d' altra mano non so quale altra immagine che le scema il pregio. Lo stesso tema trattò a Città di Castello nella chiesa de' Conventuali, ove comparisce grande, leggiadro, finito quanto può dirsi; e avendo a fronte

un bel quadro del Vasari, lo fa quasi cadere in avvilimento. Ivi pure a' Servi è una sua Deposizione, bella, ma di colore men forte; e a S. Angelo una tavola con S. Michele e, S. Sebastiano, che in atto umile presenta una freccia del suo martirio a Gesù bambino e alla Madre Vergine: la composizione è semplice, ma graziosa in ogni parte. Di simil gusto vedesi a S. Francesco di Cagli una N. D. fra' Santi Sebastiano e Rocco ed un S. Vescovo, ove le figure e il paese han tutto il fare raffaellesco. Belli anco e vestiti grandiosamente sono i suoi Apostoli nella sagrestia del duomo d'Urbino in piccioli quadri bislunghi e di colorito assai forte. Gli Olivetani di Gubbio hanno di Raffaellino in una cappella una Natività di N. Signore e due storie di S. Benedetto dipinte a fresco, credo, coll' ajuto della sua scuola. La prima certo è migliore delle seconde; benchè in queste sien pure e ritratti vivi e architetture bene ideate, e vi è aggiunta una Virtù in alto, che par vedervi una Sibilla di Raffaello. Dipinse anco alla rocca di Perugia e all' Imperiale di Pesaro, villa del duca d' Urbino, a cui soddisfece meglio che i due Dossi. Nè dopo avere ajutato Raffaello e Giulio, sdegnò di lavorar su i disegni di maestri meno valenti. Nella venuta di Carlo V a Firenze, cioè nel 1536, si prestò al Vasari, che facea parte dell' apparato; e su i disegni del Bronzino fece i cartoni per gli arazzi di Cosimo I; dopo il qual tempo non trovo di lui memoria. Altra prova della moderazione del suo animo è, che capitato il Rosso a S. Sepolcro, Raffaellino per

onorarlo gli cedè la commissione di una tavola, ch' egli dovea fare; esempio non ovvio ne' dipintori soliti far festa a ogni pittor che arriva in città, purchè vegga e parta. Tenne anco scuola a S. Sepolcro, onde uscirono il Gherardi ed il Vecchi, ed altri, alcuni de' quali forse lo avanzarono in genio; non però lo pareggiarono in grazia, nè in finitezza.

In Arezzo vissero in que' medesimi anni non pochi artefici, ma due senza più ne ha lodati il Vasari; parco non pure verso i Fiorentini, come notai, ma verso i suoi cittadini stessi. Gio. Antonio Lappoli. Gio. Antonio figlio di Matteo Lappoli fu scolare del Pontormo, ed amico di Perino e del Rosso, co' quali vivuto in Toscana e in Roma n' emulò la maniera, e la esercitò in quadri da Guglielmo da Marcilla. stanza più che in opere da chiesa. Guglielmo, che il Vasari chiama da Marcilla, comechè estero di nascita, divenne aretino per affetto e per domicilio; caro alla città che gli diede un podere da godersi a vita, e grato verso la città ove ha lasciati bellissimi monumenti del suo ingegno. Era stato in sua patria Domenicano; venendo in Italia divenne prete secolare, e fu in Arezzo detto il Priore. Era gran pittore in vetro, per cui fu condotto a Roma da un Claudio franzese a far finestre per Giulio II; ma si esercitò anche in lavori a fresco. Avea in Italia coltivato il disegno, e in quello studio profittò per maniera, che le sue opere fatte a Roma si dirian disegnate da un quattrocentista, le aretine da un moderno. In duomo dipinse a fresco alcune volte e lunette con fatti evangelici; michelangiolesco in disegno, per quanto

potè, ancorchè di un colore alquanto sparuto. Tutto all' opposto è delle sue pitture in vetro, ove a un disegno sufficientissimo e ad una espressione assai rara accoppia tinte che pajono or di smeraldo, or di rubino, or di orientale zaffiro; e percosse dal sole imitano il vario fulgor dell' iride. Arezzo ha finestre di tali vetri e nel duomo e in S. Francesco e in più altri tempj, tante di numero, che può destare invidia ad ogni maggior città; e così bene tessute di fatti evangelici e di altre istorie sacre, che pajon toccare il sommo dell' arte. Commendatissima dal Vasari è la Vocazione di S. Matteo in una finestra di duomo, nella quale sono «i tempj « di prospettiva, le scale e le figure talmente « composte, e i paesi sì proprj fatti, che mai « non si penserà che siano vetri, ma cosa pio- « vuta dal cielo a consolazione degli uomini.

Il luogo e il tempo mi avvertono di dovere scrivere, prima che io passi ad altra epoca, della invenzione delle pitture in vetro, che anche si dicon musaici, perciocchè costano di vetri variamente colorati e fra lor connessi co' piombi che fan gli scuri. Se ne veggon vetrate che emulano le ben composte pitture in tela ed in tavola: la quale arte insegna il Vasari nella introduzione dell' opera al capo 32. Raccolgo dalla prefazione al trattato *de omni scientia artis pingendi* di Teofilo monaco, che a' suoi tempi la Francia in tal magistero distinguevasi oltre qualunque nazione (*); e sembra Pittura in vetri.

(*) *Hic invenies quidquid diversorum colorum generibus et mixturis habet Graecia . . . quidquid in fenestrarum varietate pretiosa diligit Francia.*

averlo coltivato sempre e condottolo a poco a poco a perfezione, propagandolo anco in paesi esteri. Gl' Italiani fin dal primo secolo della pittura risorta fecero finestre con vetri istoriati a varj colori, siccome osserva il P. Angeli nella descrizione della Basilica assisiate, che ne ha tuttavia delle antichissime. Nella chiesa pure de' Francescani in Venezia troviamo che un *Frater Theotonius* (tedesco) fece e arazzi e finestre di vetro, imitato poi da un Marco pittore che viveva nel 1335 (*). È anche da notare che tai finestre collocate in alto dietro gli altari, prima che vi facessero tavole o pitture a fresco, tenean luogo di quadri sacri; e il popolo cristiano levando gli occhi verso esse, vi cercava le sembianze di coloro *che ancor lassù nel ciel vedere spera;* e orava volto a quelle immagini.

Lorenzo Ghiberti. Nel secolo xv Lorenzo Ghiberti, benemerito di molte arti, ampliò ancor questa; e in S. Francesco e nel duomo di Firenze fece gli occhi della facciata a vetri dipinti; e similmente nella cupola di duomo tutti gli occhi furono di sua mano, eccetto sol quello dell'Assunta, lavorato Donatello. da Donatello. I vetri furono fabbricati in Firenze, chiamatovi a tal effetto un Domenico

(*) Zanetti, *Nuova Raccolta delle monete e zecche d'Italia*, tomo IV, pag. 158. Riportasi ivi un lungo documento in lingua latina, ove si fa menzione di un fratello di Marco, chiamato Paolo, e anch' esso pittore. *qui habet in carta designatam mortem S. Francisci; et Virginis gloriose, sicut picte sunt ad modum theutonicum in pano* (i. e. panno) *ad locum minorum in Tarvisio.*

Livi, nato in Gambassi nel Volterrano, che tale arte aveva appresa ed esercitava allora in Lubeca, siccome a correzione del Vasari osserva e prova il Baldinucci (T. III, p. 25). Di questa scuola credo uscissero Goro e Bernardo di Francesco, e quella serie d'Ingesuati, il cui magistero impiegato a S. Lorenzo ed altrove trovasi lodato molto presso gli storici fiorentini (V. *Moreni*, P. VI, p. 41). Fiorì poi questo magistero in Arezzo, trasportatovi da Parri Spinelli scolar del Ghiberti. Circa lo stesso tempo viveva in Perugia il P. D. Francesco monaco cassinense non pur dipintore in vetri, ma maestro in quella città; e v' ha chi sospetta che della sua scuola profittasse il Vannucci; ancorchè l'epoche non favoriscano molto sì fatta supposizione. Fiorì pure quest'arte in Venezia circa il 1473, ove co' disegni di Bartolommeo Vivarini si fece una finestra a' Santi Gio. e Paolo, e un' altra in Murano: nè dovea mancar l'arte di dipinger vetri in un luogo che n' è la patria.

Goro e Bernardo.

Parri Spinelli.

P. D. Francesco mon. Cassinese.

Vero è che in progresso di tempo i veneti vetri e i fiorentini parvero a tal uopo soverchiamente foschi; e si anteposero ad essi que' di Francia e d'Inghilterra, la cui chiarezza e trasparenza era più abile ad essere colorata senza troppo scapito della luce. Piacque in oltre che a' colori velati con gomme ed altre tempere si sostituissero colori cotti al fuoco nel modo che il Vasari ha descritto: così crebbe a tali pitture vivacità e forza da resistere alla intemperie de' tempi. La invenzione fu de' Fiamminghi, o de' Franzesi piuttosto, e noi certamente di Francia la ricevemmo. Bramante chiamò

di colà i due artefici menzionati di sopra, i quali, oltre le finestre del palazzo vaticano a colori cotti, disfatte nel sacco di Roma a' tempi di Clemente VII, ne fecero due a S. Maria del Popolo con sei storie evangeliche in ciascheduna, che vivono ancora freschissime di colorito dopo tre secoli. Claudio indi a non molto morì a Roma; Guglielmo gli fu superstite molti anni, e visse poi quasi sempre in Arezzo. Quivi operò anche per la capitale, che ne conserva una vetrata nella cappella Capponi a S. Felicita; e insegnò l'arte al Pastorino senese, che la esercitò egregiamente nella sala regia del Vaticano su i disegni del Vaga e nel duomo di Siena; creduto scolare miglior del maestro. Maso Porro e Michelagnolo Urbani cortonesi e Batista Borro aretino provennero dalla stessa scuola, e furono adoperati in Toscana e fuori. Il Vasari ornando palazzo vecchio si valse di Gualtieri e di Giorgio fiamminghi, che operarono co' suoi disegni. Memorabile al pari di ogni altro è Valerio Profondavalle lovanicse, che dopo la metà del secolo XVI si stabilì in Milano, inventor fecondo e vago coloritore d'istorie a fresco, e sopra tutto eccellentissimo in pitture di vetri, come si ha dal Lomazzo. L'Orlandi celebra Gerardo Ornerio Frisio, e le sue finestre a S. Pietro di Bologna fatte circa il 1575. Decadde poi questo artifizio, quando l'uso arbitro delle arti escludendo questa da' palagi e da' tempj a poco a poco la estinse.

Mons. Claudio.

Pastorino.

Maso Porro, Michelagnolo Urbani, Batista Borro.

Gualtieri, Giorgio fiamminghi.

Valerio Profondavalle.

Gerardo Ornerio.

Nel passato secolo fu molto in moda un altro genere di pittura in vetri, o piuttosto in cristalli; e se ne fece uso intorno agli specchi,

e negli scrigni e negli ornamenti delle camere de' Grandi. Per tali cose il Maratta ed altri del suo tempo dipinsero sopra i cristalli, come avrian fatto sopra le tele, e più che altri il Giordano, che in tale arte fece varj allievi. Fra essi Carlo Garofolo si conta come il migliore, chiamato fin nella corte di Carlo II re di Spagna per questo genere di pittura (*) il cui periodo non è stato di molti anni.

Maratta.

Il Giordano.

Carlo Garofolo.

(*) Bellori, *Vite de' Pittori*, ec., pag. 392.

EPOCA TERZA

Gl' Imitatori di Michelangiolo.

Origini e tempo della decadenza.

Dopo i cinque maestri già nominati erano i Fiorentini così ricchi di grandi esempj, che per avanzarsi non avean molto mestieri di ricorrere a scuole estere, ma di scerre il meglio da ciascheduno de' suoi; per figura, il forte da Michelangiolo, il grazioso da Andrea, lo spiritoso dal Rossi; ingegnarsi di colorir e piegar come il Porta, di ombrar come il Vinci. Ma essi par che non curassero gran fatto le altre parti della pittura, e si applicassero singolarmente al disegno. Anzi in questo medesimo credettero di trovar tutto nel Bonarruoti, e corserò, fui per dire, dietro lui solo. Influì nella scelta il gran nome (*), la gran fortuna, la lunghissima vita di quell' artefice, che sopravvivuto a' suoi bravi cittadini, promoveva agl' impieghi i seguaci delle sue massime (com' è natural cosa) e gli aderenti del suo partito: onde altri ha detto che Raffaello pel progresso delle buone arti era vivuto poco, Michelangiolo troppo. Ma

(*) « Tutti l'adorano i dipintori come maestro e « principe e Dio del disegno. » Così monsig. Claudio Tolomei in una Lettera ad Apollonio Filareto verso il fine del libro V. Così ne giudicavano gli artefici del secolo Leonino: come ne sia stato giudicato nel secolo di Pio VI, v. a p. 180.

i professori dovean ricordarsi di quella parola, o più veramente vaticinio del Bonarruoti, che il suo stile avria prodotti goffi maestri, siccome avvenne puntualmente a coloro che non seppero imitarlo.

Il loro studio ed esercizio continuo era disegnare le sue statue; perciocchè il cartone, ove si eran formati tanti valentuomini, era già perito, e le sue pitture non erano in Firenze, ma in Roma. Trasferivan poi nelle proprie composizioni quella rigidezza statuaria, quella membratura, quell' entrare ed uscir di muscoli, quella severità di volti, quelle attitudini di mani e di vita che formano il suo terribile. Ma non penetrando nelle teorie di quell' uomo quas' inimitabile, nè ben sapendo qual giuoco faccian le molle del corpo umano sotto gl' integumenti della cute, essi erravano facilmente, or attaccando i muscoli fuor di luogo, or pronunziandoli a un modo stesso in chi si muove e in chi sta, in un giovane delicato e in un uomo adulto. Contenti di questa così creduta grandiosità di maniera, non si curavano molto del rimanente. Vedrete in certi lor quadri una folla di figure l' una sopra l' altra posate non si sa in qual piano; volti che nulla dicono; attori seminudi che nulla fanno se non mostrare pomposamente, come l' Entello di Virgilio, *magna ossa lacertosque*. Vi vedrete al bello azzurro e al bel verde, che già si usava, sostituito un languido color di ginestra; al forte impasto le tinte superficiali; e sopra tutto ito in disuso il gran rilievo tanto studiato fino ad Andrea.

Il Baldinucci confessò in più luoghi questa

decadenza; la qual però appena si estese a due o tre generazioni, e pare che incominciasse circa il 1540. Nè in questa epoca men felice i Fiorentini precipitarono in tanta negligenza, in quanta certe altre scuole. Son piene le chiese delle pitture di questa età; e se non si ammirano come quelle della precedente, pur si rispettano. Chi vede Santa Croce e Santa Maria Novella e gli altri luoghi, ove dipinsero i migliori di questo tempo, vi trova sicuramente più da lodare che da riprendere. Pochi han merito nel colore, molti nel disegno; pochi vanno immuni del tutto dal manierismo già descritto, molti però lo emendano coll' andare del tempo, e s' ingentiliscono. Noi gli verremo additando, e per lo più su le tracce di Vincenzio Borghini loro contemporaneo, autor del *Riposo*, ch' è un dialogo meritevole di esser letto e per buon senso e per lingua. Cominceremo dal Vasari, il quale non solo appartiene a quest' epoca, ma è accusato come una delle principali cagioni della decadenza (*).

Lazzaro Vasari. Giorgio Vasari aretino nacque di una famiglia amica alle belle arti; pronipote di un Lazzaro che fu familiare e seguace in pittura di Giorgio Vasari. Pietro della Francesca; nipote di un Giorgio, che in far vasi di creta rinnovò l' esempio degli antichi nelle forme, ne' bassirilievi, nelle lucide vernici; e n' esiston saggi nella R. Galleria di Firenze. Michelangiolo, Andrea ed altri lo istruirono nel disegno; il Priore e il Rosso lo indirizzaron pure nella pittura. Ma la sua scuola

(*) Bald. T. IX, p. 35.

fu Roma, ove il condusse Ippolito card. de' Medici, principio di ogni sua fortuna; giacchè per lui venne poi in considerazione a quella famiglia che lo colmò di ricchezze e di onori. In Roma, dopo aver disegnato quanto vi era del primo suo maestro e di Raffaele, e molto anche delle altre scuole e de' marmi antichi, si formò uno stile ove si conoscono le tracce di tali studj; ma vi si scuopre la sua predilezione pel Bonarruoti. Divenuto pittore abile di figure, si formò anche abilissimo architetto, anzi de' primi del suo tempo; e riunì in sè stesso quelle varie cognizioni che su l'esempio di Raffaello ebbono Perino e Giulio e gli allievi loro. Potè anch' egli per sè solo e presedere a qualunque gran fabbrica, e disporvi per entro le figure, i grotteschi, i paesi, gli stucchi, le dorature, e quanto può desiderarsi ad ornarla signorilmente. Così cominciò ad esser noto in Italia, e fu impiegato a dipingere in varj luoghi ed in Roma stessa. Assai operò nell' eremo di Camaldoli e in varj monisterj di Olivetani; in quel di Rimino una tavola de' Magi e varj affreschi per la chiesa; in quel di Bologna tre sacre storie nel refettorio con alcuni ornati; e specialmente in quello di Napoli, ove non pure ridusse il refettorio a buone leggi di architettura, ma lo adornò splendidamente con pitture d' ogni maniera e di stucchi. Spese in quell' opera un anno coll' ajuto di molti giovani; e fu la prima, com' egli dice, che a quella città desse idea del moderno gusto. Si veggono altre sue pitture a Classe di Ravenna, a S. Pietro di Perugia, al Bosco presso

Alessandria, in Venezia, a Pisa, in Firenze, a Roma; e le maggiori sono ivi in varj luoghi del Vaticano e nella sala della Cancelleria. Son queste le istorie a fresco della vita di Paolo III ordinate dal card. Farnese, da cui mosse anco il pensiero di fargli scrivere le vite de' professori, che poi pubblicò in Firenze. Accreditato per tai lavori, ajutato dalla stima e dall' amicizia del Bonarruoti, commendato dalla moltiplice abilità, fu da Cosimo I invitato alla sua corte. Vi si trasferì conducendo seco la famiglia nel 1553, quando morti o invecchiati gli artefici già riferiti, non avea molto a temere di competitori. Presedè alle opere grandiose che ordinò il Principe; fra le quali saria grav' errore non nominare la fabbrica degli Uffizj che si computa fra le migliori d' Italia, e il Palazzo vecchio diviso in varj appartamenti, tutti dal Vasari, e dalla sua scuola dipinti e ornati ad uso di reggia. Uno ve n' è, ove ogni stanza ha il nome da un personaggio della famiglia, e ne presenta le geste. Questo è delle cose sue più lodevoli; e in esso spicca maravigliosamente la camera di Clemente VII, nella cui volta espresse il Papa in atto di coronar Carlo V; e dispose altrove le sue virtù, le sue vittorie, i suoi fatti più insigni; lavoro ove gareggia col lusso del Principe il giudizio e il gusto dell' artefice. Altre sue opere, o stabili per chiese e per camere, o temporanee per funerali e per feste, può il lettore risaperle da lui stesso, che la propria vita descrisse fino all' anno 1567, e dal continuatore che la condusse fino al 1574, ultimo della vita di Giorgio.

Resta che si favelli del merito di quest' uomo, di cui tanti hanno scritto ora in lode, ora in biasimo, quanti pel corso di due secoli han trattato di belle arti, massime in Italia. Come pittore lo considero primieramente, di poi come scrittore. Se non esistessero di lui se non alcune sue pitture in Palazzo vecchio, e la Concezione in S. Apostolo di Firenze, lodata dal Borghini come l' opera sua migliore, il S. Gio. Decollato nella sua chiesa a Roma, decorato di bellissima prospettiva, la Cena di Assuero a' Benedettini in Arezzo, varj suoi ritratti che il Bottari non dubitò di chiamar giorgioneschi, e alcune altre pitture, nelle quali volle farsi conoscere valentuomo; la sua riputazione sarebbe molto maggiore. Ma egli volle far troppo, e il più delle volte antepose la celerità alla finitezza. Quindi, benchè buon disegnatore, non ogni sua figura è corretta; e spesso il dipinto languisce per la viltà de' colori e pel poco impasto (1). E perchè l' abito a far men bene suole accompagnarsi con un dettame che ci scusi presso gli altri e presso il nostro amor proprio, egli ha lodato ne' suoi scritti il formarsi de' metodi compendiosi (2), e il *tirar via di pratica*, cioè il cavare dall' esercizio e dagli

Qual pittore fosse il Vasari?

(1) Fece per la chiesa di S. Lorenzo la tavola di S. Gismondo commessagli dalla nob. famiglia de' Martelli, e piaciuta molto al duca Cosimo: questa tavola dovette rimoversi dall' altare perchè le tinte si dileguarono.

(2) Abbiamo in Plinio, che Filosseno Eretrio *celeritatem praeceptoris* (Nicomachi) *secutus breviores etiamnum quasdam picturae vias et compendiarias invenit*

studj già fatti quanto si va dipingendo. Il metodo quanto è vantaggioso all'artista, che così moltiplica i suoi guadagni, altrettanto è nocivo all'arte, che per tal via urta necessariamente nel manierismo, o sia alterazione dal vero. In tal vizio cadde il Vasari in molte sue opere, e specialmente in quelle che fece in fretta, o che fece eseguir da altrui; scuse che più volte inculca a' lettori delle sue istorie. A lasciare di sè queste apologie fu indotto, credo io, principalmente da' biasimi dati alla sala della Cancelleria dipinta da lui in cento giorni per soddisfare al Cardinale, com' egli dice: ma era meglio scusarsi allora col Farnese, e pregarlo di valersi d'altro maestro, che far le scuse a tutta la posterità, e pregarla a condonargli i suoi errori. Ve lo indussero ancora le ammonizioni degli amici; fra' quali il Caro non lasciò di avvertirlo dello scapito che soffriva la sua riputazione per quella fretta (1). Or siccome presedette gran tempo ai lavori che Cosimo I e il principe D. Francesco ordinarono nella capitale, e fu in essi ajutato da molti giovani, crede il Baldinucci che a quella durezza di stile che si formò in Firenze egli specialmente contribuisse (2).

Scuola del Vasari.

Nel che forse non erra, avendo potuto l'esempio di un pittor di corte rivolger la gio-

(Lib. XXXV, cap. 36). Dal contesto però si vede che non perciò le sue pitture erano meno perfette; ed io credo che queste vie compendiose riguardassero specialmente il meccanismo dell' arte.

(1) V. *Lettere Pittoriche*, T. II, lett. 2.

(2) Bald. T. IX, p. 35.

ventù dalla pristina squisitezza di operare a maniera più trascurata. Del resto i Fiorentini che lo ajutarono, scolari per lo più del Bronzino, non adottarono lo stile del Vasari, eccetto due o tre, e qualche altro per poco tempo. Lo imitò Francesco Morandini, dalla patria chiamato il Poppi, che gli fu discepolo, il quale nella tavola della Concezione a S. Michelino e nella migliore della Visitazione a S. Niccolò, e nelle altre sue moltissime opere comparisce seguace di Giorgio; sennonchè dà più nel minuto, e più attende al gajo e al festevole della composizione. Gio. Stradano fiammingo, creato del Vasari per dieci anni, assai prese del suo colorito; ma nel disegno seguì il Salviati, con cui e con Daniel di Volterra era stato in Roma. È di lui un Cristo in croce a' Serviti, ed è preferito a quanto altro fece in Firenze, ove assai disegnò per arazzi, e molte cose mise in istampa. Fu copioso nelle invenzioni; lodato dal Vasari quanto altro pittore che allora servisse in corte, e dal Borghini considerato fra' miglior maestri. Servì al Vasari dopo lui Jacopo Zucchi, di cui nulla vidi ove poter riscontrare la fretta di Giorgio. Lo emulò alcune volte, ma nel suo stile migliore e più colto. Visse gran tempo in Roma sotto la protezione del card. Ferdinando de' Medici, nel cui palazzo, e più anche in quello de' Rucellai lavorò a fresco con incredibile diligenza. Sua è la tavola in S. Gio. Decollato del Precursore che nasce, e si tiene la migliore di quella chiesa, ove si direbbe seguace di Andrea più che di altri. Fu solito di ritrarre nelle sue

Il Poppi.

Gio. Stradano.

Jacopo Zucchi.

composizioni personaggi e uomini di lettere assai vivamente, ed ebbe singolar grazia nelle figure de' putti e de' giovani. È assai lodato dal Baglioni insieme con un fratello detto Francesco, buon musaicista e pittor eccellente di fiori e di frutta.

Francesco Zucchi.

Scrive, e con quali ajuti?

Passando oggimai a considerar Giorgio come scrittore, non farò molte parole, dovendone sì spesso trattare per tutta l'opera. Egli scrisse e precetti d'arte e vite di artefici, come ognun sa; e vi aggiunse alcuni opuscoli che riguardano i suoi apparati (1) e le sue pitture (2). Si accinse all'impresa a persuasione del cardinal Farnese non meno che di monsignor Giovio; e si aggiunsero a fargli animo il Caro, il Molza, il Tolomei ed altri letterati di quella corte. Il primo progetto fu ch'egli adunasse notizie su gli artefici, e il Giovio le distendesse: e vollero che s'incominciasse da Cimabue; cosa che forse non dovea farsi, ma che scema al Vasari la colpa di aver taciuti i più antichi, e a Cimabue conferma la gloria sopra i coetanei ascrittagli dall'unanime voto di sì grandi uomini. Veduto poi che il Vasari era

(1) « Descrizione dell' apparato per le nozze del principe D. Francesco di Toscana ». È inserita nel tomo XI della edizione senese che spesso citiamo.

(2) « Ragionamenti del sig. cav. Giorgio Vasari pittore e architetto aretino sopra le Invenzioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro Altezze Serenissime ec.... insieme con la Invenzione della pittura da lui cominciata nella cupola ». È opera postuma, supplita da Giorgio Vasari suo nipote, che la pubblicò nel 1588 in Firenze, e si è riprodotta in Arezzo nel 1762 in 4.

scrittor buono (1), e capace anche a distendere le notizie e con più proprietà di termini che il Giovio istesso, ne rimase a lui tutto l'incarico; in modo però che per far cosa degna del pubblico fosse ajutato da qualche uomo di lettere, come fu fatto. Nell'anno 1547 condotto a buon termine il libro, andò a Rimino; e mentr' egli attendeva a dipingere presso gli Olivetani, il P. D. Gio. Matteo Faetani abate del monistero si applicava a emendare, e faceva trascrivere tutta l'opera; onde verso il fine di quell'anno fu mandata al Caro che la leggesse. Questi l'approvò come *bene scritta e puramente e con buone avvertenze* (2); sennonchè in qualche luogo vi desiderò uno stile meno artificioso e più naturale. Corretta anche in questa parte, fu stampata in due tomi dal Torrentino in Firenze nel 1550; nella quale edizione *assai lo ajutò* il P. D. Miniato Pitti pur monaco Olivetano (3). Si dolse il Vasari che « molte cose, non sapea come, senza sua « saputa e in sua assenza vi fossero state poste « e rimutate (4) »: nè perciò sospetto che il Pitti, o altro religioso stroppiasse quell' opera, come insinua il Bottari (5). Se il Vasari non

(1) Egli ebbe molta cultura di lettere in patria e a Firenze ancor giovanetto « si tratteneva ogni giorno « due ore con Ippolito e Alessandro de' Medici sotto « il Pierio lor maestro ». Vasari nella Vita del Salviati.

(2) V. *Lettere Pittoriche*, tomo III, lett. 104.

(3) Il Bottari nella prefazione pag. 6 ne adduce autentico documento.

(4) Nella lettera dedicatoria a Cosimo I, premessa alla edizione seconda.

(5) *Lett. Pittoriche*, tomo III, lett. 226.

seppe il come di quelle alterazioni, molto meno lo sappiam noi; e vi è da dubitare ch' egli caduto in ira presso molti per certi aneddoti odiosi, procurasse di scusarsene come potea. Chi mai può credere che le tante cose che tolse nella edizione seconda, ch' è quasi una nuova opera, fosser tutti arbitrj presi, *non si sa come*, da altri; non errori, almen la più parte, fatti da lui stesso?

Seconda edizione e ristampe di essa.

Comunque la cosa avvenisse, l' Istorico ebbe tempo da emendar le sue vite, da crescerle e da ristamparle, aggiuntivi anco i ritratti degli artefici. Erasi fin dalla prima edizione prevalso de' mss. del Ghiberti, di Domenico Ghirlandajo, di Raffaele d' Urbino; e molte notizie avea raunate per sè medesimo scorrendo l' Italia. Per la ristampa intraprese nuovo viaggio nel 1566, com' ei racconta nella vita di Benvenuto Garofolo; rivide le opere già vedute, e nuovi lumi raccolse da buoni amici, alcuni de' quali citò a nome in proposito de' Furlani e de' Veronesi. Nel modo che inserì queste notizie nelle sue vite, ve ne avrebbe poste molte altre, se avesse alle sue diligenze corrisposto l' effetto. Quindi sul principio e sul fine della vita del Carpaccio si duole di non *aver potuto sapere di molti* (artefici) *ogni particolare*, nè averne ritratto: e prega che *accettisi*, dic' egli, *quel che io posso, poichè non posso quel che vorrei.* Così pubblicò novamente le sue vite nel 1568, affermando a Cosimo I nella dedicatoria, *non potersi in loro, quanto a sè, alcuna cosa desiderare.* La nuova edizione uscì da' torchi dei Giunti; e in quegli accrescimenti

ove son tanti be' tratti di filosofia e di cristiana morale, che a Giorgio non si possono ascrivere, ebbe parte il Borghini, e più il P. D. Silvano Razzi Camaldolese, come congettura il Bottari nella sua prefazione (*). Nè però dovettero aver parte nella revisione o nel critico esame dell' opera. Essa è piena di errori, talora nella sintassi, spesso ne' nomi, più spesso

(*) Fondasi anche nell'aver detto il Vasari nella vita del Frate: « Evvi ritratto anche F. Gio. da Fiesole, « del quale aviamo descritta la vita, che è nella parte « de' Beati »: il che, dice il Bottari, non può adattarsi ad altri che a D. Silvano Razzi autore delle *Vite de' Santi e Beati Toscani*, fra le quali è quella del B. Giovanni. Ma questo indizio sarebbe poco, o almeno non è il tutto. Il documento che svela il fatto apertamente, mi è stato indicato dal coltissimo e gentilissimo sig. Luigi de Poirot segretario delle regie Finanze; ed è nelle « Vite de' Santi e Beati dell'Ordine « de' Frati Predicatori di Serafino Razzi Domenicano », pubblicate, già morto il Vasari, nel 1577 in Firenze. Quivi parlando delle opere di belle arti che sono in Bologna a San Domenico, soggiunge: « delle quali « storie troppo lungo sarebbe voler dire particolarmen« te: ma chi pur volesse, può vedere il tutto nelle « Vite de' Pittori, Scultori e Architetti scritte PER LA « PIV PARTE *da D. Silvano Razzi* mio fratello per « il sig. cav. M. Giorgio Vasari Aretino suo amicissi« mo ». Dopo tal notizia è da credere che Giorgio, comunicate le memorie da sè raccolte a questo religioso, avesse da lui un gran numero di Vite con sì be' proemj e riflessioni; ma che qua e là le ritoccasse e accrescesse, aggiugnendovi qualche cosa per fretta o per inavvertenza, che o non ben sia connessa col suo contesto, o ripetuta sia in altro luogo. Con tale supposizione verisimilmente indovineremo per qual ragione certe Vite scritte egregiamente abbiano de' passi che non pajono della stessa mano, e non di rado mettan l' autore in contraddizione con sè medesimo.

nelle date degli anni: e benchè ristampata in Bologna nel 1648, in Roma con le note e le correzioni del Bottari nel 1759, in Livorno e in Firenze con le stesse e con nuove fatiche del medesimo nel 1767 e seguenti, e ultimamente in Siena pur con note e correzioni del P. della Valle; vi rimane non tanto uno spicilegio, quanto una messe di emendazioni nomenclatorie e cronologiche, molte delle quali saranno indicate da noi nel decorso (*).

Critiche e difese di questo scrittore.

Questa, se io non erro, è la eccezione più spessa e quasi continua che possa darsi a quell' opera. Le altre che leggonsi in tanti libri, son per lo più esagerate dagli scrittori, punti or dal silenzio del Vasari, or dal suo giudizio circa a questo o quell' altro artefice lor nazionale. Non vi è cosa che tanto lusinghi la vanità di uno scrittore municipale, quanto il difendere l' onore della sua città e de' cittadini che la illustrarono. Comunque egli scriva, tutti nel suo paese, ch' è il suo mondo, gli dan ragione; e in ogni caffè dove capita, in ogni officina di libraj, in ogni adunanza, lo salutano lor pubblico difensore. Quindi non è

(*) Notisi che il Bottari scrisse principalmente per notar le mutazioni che avean sofferte in ducento anni le opere dal Vasari descritte. Quanto all' emendazioni da noi indicate protestasi nella prefazione che non potea incaricarsene « per mancanza di tempo, di sanità « e di scritture, e molto più di voglia. » Tuttavia non poche gliene dobbiamo; e non poche anche al P. M. Guglielmo, benchè non in ogni Scuola ugualmente. Scrittor di merito è l' uno e l' altro: il primo prevale in citazioni di libri editi, il secondo in notizie di mss. e di autori aneddoti.

da stupire, se taluno di essi scriva come se avesse ricevuto dalla patria un vessillo militare, e vesta un animo bellicoso, e facilmente da una difesa giusta trapassi a una ingiusta offesa. Così parmi avere alcuni proceduto verso il Vasari, non civilmente operando, ma ostilmente. Gli sono stati opposti de' passi della prima edizione, che avea ritrattati nella seconda; gli si è fatto carico di qualche brutto ritratto, quasi fosse sua colpa quella ch' era della natura; gli sono state volte in sinistro senso le più innocenti espressioni; si è voluto far credere che inteso a elevare i suoi Fiorentini abbia negletti tutti gli altri Italiani; come se, per fare onore anche a questi, non avesse viaggiato, e cerche notizie, ancorchè spesso inutilmente, come raccontai. Intanto gl'istorici di ogni scuola verso lui han fatto come verso Servio i comentatori di Virgilio; tutti ne dicon male e tutti ne profittano. Se si tolga ciò che raccolse il Vasari su i pittori antichi della Scuola veneta, della bolognese, delle lombarde, quanto resta manchevole l' istoria loro? Per tutto questo a me sembra doversegli molta grazia per ciò che disse, e molto compatimento per ciò che tacque.

Che se i suoi giudizj pajono meno giusti circa alcuni esteri, *non perciò ha meritato di esser tassato di maligno e d' invidioso*, come ben riflette il Lomazzo. Egli erasi protestato che tutto ha fatto *per dire il vero, o quello che ha creduto che vero sia* (Tom. VII, p. 249); e basta leggerlo senza prevenzione per accettar questa sua discolpa. Si vede un uomo che scrive

come sente. Dice bene così degli amici, come del Baldinelli e dello Zuccaro suoi nimici (*): dispensa biasimo e lode con ugual mano a' Toscani e agli altri. Se trova pittori deboli altrove, gli trova in Firenze ancora; se racconta le invidie degli esteri, non tace sicuramente quelle de' Fiorentini, delle quali nella vita di Donatello e nella sua, e più di proposito in quella di Pietro Perugino scrive con una libertà gioviana. Adunque i men buoni giudizj che in lui si leggono di alquanti maestri, non mossero da spirito di nazionalità, ma da tutt' altri principj. È certo che di alcuni professori non vide molto; e su di altri stette a relazioni meno esatte; e di tanti che allor vivevano, ed erano, come avviene, più biasimati che lodati, non potè scrivere con quella sicurtà con cui ora noi ne scriviamo. Qualcosa pure dee darsi alle sue faccende, per le quali non dubito che scrivesse qualche volta come dipingeva, cioè tirasse via di pratica. Ne danno indizio le già da noi osservate repetizioni di una stessa cosa in vicinanza, e i pareri circa uno stesso pittore fra sè opposti, dicendosi buono in un luogo chi in altro si dà appena per ragionevole. Ciò notiamo specialmente nel Razzi, verso cui spiega mal talento, ma destatogli dal reo carattere di quell'artefice, non da emulazione di scuola. Per ultimo di que' giudizj men veri,

(*) V. Taja, *Descrizione del Palazzo Vaticano*, p. 11. Lo Zuccaro non perdonò sì facilmente al Vasari, la cui opera postillò di note mordaci: così pur fece uno de' tre Caracci. *Lett. Pitt.* Tom. IV, lett. 210.

ma pur veri da lui tenuti, do colpa alle sue massime e al suo tempo. Egli chiamava il Bonarruoti *il maggior pittore che sia stato a' tempi nostri passati* (T. VII, p. 203); lo anteponeva a' Greci (V. p. 117), e sul suo esempio collocava nel disegno forte e risoluto poco men che la somma della pittura, quasi in paragone di esso la vaghezza e le tinte fossero un nonnulla (V. p. 123). Da tal massima, come da radice, procedono certi suoi pareri sul Bassano, su Tiziano e su Raffaele istesso che son ripresi. Ma è questa una sua malignità, o un effetto anzi della sua educazione? Non avviene lo stesso a' seguaci di ogni setta, non pur di pittura, ma fin di filosofia, che ciascheduno preferisca a tutte la sua? Non l'osservò di ogni uomo il Petrarca ove maravigliando dicea:

. . . . or che è questo,
Che ognun del suo saper par che si appaghi?

Ciò dunque che a quel poeta filosofo parve una imbecillità della mente umana, si perdoni al Vasari; e in certi suoi passi, che pur son rari, dicasi ciò che fu detto di Tacito: riprovo le sue massime, ma lodo la sua storia. Così credo che pensasse il Lomazzo, il quale, benchè non fosse interamente contento de' suoi giudizj, non solo scusò il Vasari, ma lo difese (*): e di ciò fece bene.

(*) « E sebbene non può negarsi ch'egli non si « dimostrasse alquanto partigiano, nondimeno non si « deve defraudar della meritata gloria, che che di lui « garriscano alcuni ignoranti o invidiosi; poichè se

È pur egli il padre della storia pittorica, che ce ne ha conservate le memorie più preziose. Erudito nel miglior tempo della pittura ha quasi perpetuato il magistero dell' aureo secolo. Leggendo le sue vite parmi udire que' medesimi da' quali raccolse le tradizioni e i precetti: questi racconti, dico fra me, facevano a' loro scolari Raffaello e Andrea; così parlava il Bonarruoti, così appreso avevano dal Vinci e dal Porta gli amici di Giorgio, e così a lui avean raccontato. Mi dilettan le cose, e il modo ancora con cui si espongono, chiaro, semplice, naturale, tessuto di vocaboli tecnici nati in Firenze, e degni di qualsisia penna che scriva cose di belle arti. Finalmente se in lui scuopro qualche sorpresa o di educazione, o anche, se così vuolsi, di amor proprio, non mi par giusto per tal demerito dimenticare tanto ben fattoci, e gridare all' armi contro lui.

Accademia del disegno in Firenze.

Un altro merito del Vasari verso le belle arti è da ricordare; ed è l'Accademia del disegno per sua opera specialmente stabilita in Firenze circa il 1561. V'era la Compagnia di S. Luca fin dal secolo XIV, decaduta però e quasi estinta; onde a F. Gio. Angiolo Montorsoli Servita, celebre statuario, era sorto pensiero di ravvivarla. Comunicata con Giorgio la sua idea, questi la promosse presso Cosimo I in guisa, che in poco tempo risorse a novella vita, e fu insieme confraternita di pietà e ac-

« non con lunghe vigilie e fatiche, senza grande in« gegno e giudizio si è potuto ordire così bella e di« ligente istoria. » Idea del Tempio, ec., cap. IV.

cademia di belle arti. Il Principe voll' esserne capo, e a far le sue veci in minori cose fu costituito allora D. Vincenzio Borghini, indi il cav. Gaddi, poi Baccio Valori, e poi sempre alcuno de' più colti gentiluomini della città; usanze che i sovrani han mantenute sempre fino al dì d'oggi. Fu poi a questo collegio di artefici dato per sede il Capitolo della Nunziata, ornato *da sculture e pitture de' migliori artefici* di quel tempo, come ne scrive il Valori (Lett. Pitt. T. I, p. 190). Altro luogo fu anche assegnato per le adunanze; e a tratto a tratto altre liberalità si aggiunsero a quel corpo da' principi che succedettero. I suoi capitoli erano stati distesi da' primi riformatori, un de' quali fu il Vasari stesso. Ne scrisse anco a Michelangiolo (Lett. Pitt. T. III, p. 51) protestando che ognuno di quell' accademia *avea imparato da lui quel che sapeva*: e veramente quel capitolo spira d'ogni banda imitazioni del suo stile. Tal massima era allora promossa in Firenze, come dicemmo; ma saria stato meglio lasciar che ognuno imitasse chiunque gli andava a sangue. La natura nella elezion dello stile debb' esser guida, non pedissequa: lo stile è come l'amico; ciascuno dee sceglierlo secondo il suo cuore. Vero è che l'errore de' Fiorentini è stato comune ad altri, e ha dato luogo a scrivere che *le accademie sieno state nocive all' arte* (a), perchè non si è atteso in esse che a condurre tutti gl' ingegni per una via:

(a) Tal è il sentimento del celebre Bacone da Verulamio.

essere perciò l'Italia ricca in settarj, scarsa in pittori. A me la istituzione loro è paruta sempre utilissima, ov' elle sieno dirette a norma della caraccesca, il cui metodo descrivo nella Scuola di Bologna. Torno intanto alla fiorentina.

Altr' istruttori di questa epoca.

Contemporanei del Vasari furono il Salviati e Jacopo del Conte, stati pur con Andrea del Sarto, e il Bronzino scolar del Pontormo; portati però dal genio al pari di Giorgio alla imitazione di Michelangiolo. Francesco de' Rossi, che dal cognome de' suoi protettori è denominato de' Salviati, fu condiscepolo del Vasari sotto Andrea del Sarto e sotto Baccio Bandinelli. Era questi scultor egregio, e solito a istruir nel disegno gli studenti della pittura; arte che coltivava talora per passatempo, come il Verrocchio. Or il Salviati trattenutosi di poi a Roma con Giorgio in gran familiarità e quasi fratellanza, fece i medesimi studj, e adottò nel fondo le stesse massime. Riuscì in fine dipintore più corretto, più grande, più animato che il compagno; e il Vasari stesso lo celebra come il miglior professore che fosse a' suoi tempi a Roma. Quivi operò nel palazzo de' suoi mecenati, in quel de' Farnesi, in quello del Riccio, nella Cancelleria, a S. Gio. Decollato e altrove, empiendo grandi pareti d' istorie a fresco, ch' erano i lavori a lui più graditi. Fu ricchissimo d' invenzioni, vario in comporre, grandioso in architetture, ed uno de' pochi che abbian congiunta la celerità del pennello con la profondità del disegno, in cui fu dottissimo, sebben talora un po' vasto. La battaglia e il trionfo di Furio Camillo nel salone

Francesco dei Salviati.

di Palazzo vecchio, opera piena di spirito, e che nelle armi, ne' vestiti, negli usi tutti di Roma par diretta da un valente antiquario, è il meglio che oggidì ne abbia la patria. Ne ha pure a S. Croce una tavola con un Deposto di croce; soggetto a lui familiare, che rivedesi in palazzo Panfili a Roma, al *Corpus Domini* in Venezia, e in qualche privata quadreria; ove pure non son rare le sue Sacre Famiglie e i suoi ritratti. Celebre è l'ottangolo di Psiche presso gli Ecc. Grimani, di cui Giorgio scrive essere la *più bell' opera di pittura che sia in tutta Venezia.* Il giudizio saria stato men odioso se avesse scritto la più profonda in disegno: ma che in tal città ella sia quasi un' Elena, chi gliel consente? Le fattezze della Psiche nulla hanno del raro; e quella storia, ancorchè ben composta e ornata di bel paese e di bel tempietto, non può competere con la vaghezza di Tiziano o di Paolo, ove talora par vedere, direbbe Dante, *un riso dell' Universo.* Ebbe il Salviati miglior disegno che colore, per cui, credo io, e in Venezia non fece fortuna, e condotto poi in Parigi fu poco gradito, e in ogni luogo è oggidì assai meno ambito, e pagato assai meno che un Tiziano, o che un Paolo. Par che il mondo nelle arti del diletto, come sono la poesia e la pittura, più volentieri comporti la mediocrità della dottrina che la mediocrità del diletto. È verissima la osservazione di Salvator Rosa, che richiesto se più si deggia apprezzare il colorito, o il disegno, rispose di aver trovati molti Santi di Tito nei muricciuoli, vendibili a poco prezzo; ma di non avervi trovato verun Bassano.

Scolari del Salviati.

Primeggiò il Salviati in questa epoca fra tutti i suoi; e se non molto stette in Firenze, nè molto fece, fu effetto, dice il Vasari, parte dell' invidia de' malevoli, parte del suo naturale torbido, inquieto, sprezzante. Nondimeno indirizzò pure alcuni alla pittura, che spettano a questa scuola. Francesco del Prato, buon orefice ed eccellente ne' lavori delle tarsíe in metallo, già maturo di età invogliò dell' arte del Salviati, e gli si diede scolare. Essendo buono in disegno, giunse presto a far quadri da stanza, due de' quali (il Castigo de' Serpenti e il Limbo) il Vasari chiama bellissimi. Non è inverisimile che fra le minori pitture che si ascrivon oggidì al Salviati, ve ne abbia alcuna di costui, che non si nomina, quasi non fosse stato. Bernardo Buontalenti, ingegno rarissimo e moltiplice, apprese dal Clovio la miniatura; nella pittura ebbe maestri il Salviati, il Vasari; il Bronzino, riuscito sì bene, che le sue opere si mandavano da Francesco I all' Imperatore e al Re di Spagna. Nella R. Galleria è il suo ritratto; nè molte altre cose in Firenze se ne additano con sicurezza, avendo atteso con più impegno all' architettura ed alla idrostatica. Il Ruviale spagnuolo, Domenico romano, il Porta della Garfagnana spettano alla scuola del Salviati; e dell' ultimo scrivo fra' veneti, fra' quali visse. Nel Trattato del Lomazzo è aggregato alla stessa scuola Romolo fiorentino, lo stesso, per congettura del P. Orlandi, che Romolo Cincinnato pittor fiorentino, che servì Filippo II re di Spagna. È ricordato con grande onore dal Palomino, e con

Francesco del Prato.

Bernardo Buontalenti.

Ruviale, Domenico romano, il Porta.

Romolo fiorentino.

esso due suoi figli e scolari Diego e Francesco, artefici valenti, grati a Filippo IV e ad Urbano VIII P. M. che gli ereò cavalieri. Diego e Francesco.

Jacopino del Conte, che nell'*Abbecedario pittorico* è notato anche col nome di Jacopo del Conte, e trattato come fosse non uno ma due pittori, poco operò in Firenze, molto a Roma; ritrattista insigne di tutt'i papi e de' principali signori che ivi furono da Paolo III a Clemente VIII, nel cui pontificato morì. Che valesse ancora in composizione, si conosce nelle storie a fresco in S. Gio. Decollato, e meglio quivi nella tavola della Deposizione, della quale non fece più degna opera. La concorrenza de' miglior nazionali lo mise all'impegno di distinguersi; imitò Michelangiolo, ma d'una maniera sì disinvolta e con colorito sì diverso, che par di altra scuola. Suo allievo fu Scipione Gaetano, di cui scrivo nel terzo libro. Di Domenico Beceri, buono scolar del Puligo e di qualche altro men noto, nulla soggiungo. Jacopino del Conte. Domenico Beceri.

Altro familiare del Vasari, nè molto distante dalla età sua, fu Angiolo Bronzino, tenuto per uno de' migliori, perchè gentile ne' volti e vago nelle composizioni. Ha luogo anche fra' poeti. Le sue poesie furono stampate con quelle del Berni, e alcune sue lettere pittoriche si leggono nella Raccolta del Bottari (*). Benchè scolare Angiolo Bronzino.

(*) V. T. I, p. 22. Esamina la questione allora dibattutissima, se la scultura sia più nobile della pittura. Egli tiene per la sua arte; son però da leggersi in quel tomo altre lettere scritte a favore della parte contraria. Il Bonarruoti, interrogatone dal Varchi, non

e imitatore del Pontormo, vi si ravvisa anche il maestro di quest'epoca. Assai son lodati i suoi freschi di Palazzo vecchio, entro una cappella, nelle cui pareti figurò la Caduta della Manna e il Gastigo de' Serpenti, istorie piene di evidenza e di spirito; quantunque ad esse non ben corrispondano le pitture della volta biasimate in linea di prospettiva. Ha collocato per le chiese di Firenze alquante tavole, fra le quali ve ne ha delle deboli con Angioli di una beltà che troppo ha del molle e del donnesco. Ve ne ha al contrario delle bellissime, com'è la Pietà a S. Maria Nuova, e specialmente il Limbo a Santa Croce in un altare che spetta a' signori baroni Riccasoli. È questa una tavola più a proposito per un' accademia di nudo, che per un altare di chiesa: ma l'autore era troppo addetto a Michelangiolo per non volerlo imitare anche in questo errore. Tal pittura è stàta assai ben rinetta. Nelle quadrerie d'Italia veggonsi non pochi de' suoi ritratti, lodevoli per la varietà e per lo spirito; se non che scema loro il credito non rade volte il colorito delle carni or piombine, or troppo nevose e variate di un rosso che sembra bel-

volle decidere, V. a pag. 7. Dopo la morte del Bonarruoti si destarono di bel nuovo le competenze fra' pittori e gli scultori, e comparvero componimenti in prosa e in versi; il Lasca scrisse a favore della pittura, il Cellini difese la scultura. V. *Annotazioni alle Rime del Lasca*, p. 314. Degno di esser letto è il Lomazzo nel suo *Trattato*, lib. II, pag. 158, ove da un ms. di Leonardo, disteso a petizione di Lodovico Sforza, antepone la pittura all'arte sorella.

letto. Ma il colore che domina generalmente ne' suoi dipinti è il giallastro, e la maggior critica è il poco rilievo.

Quei che sieguono, per lo più fiorentini, son nominati dal Vasari nell' esequie del Bonarruoti, nella relazione degli accademici scritta circa l'anno 1567 e altrove. Le opere loro trovansi sparsamente per la città e unitamente nel chiostro di S. Maria Novella. Se quelle lunette non fossero state più volte ritocche e alterate, saria quel luogo, rispetto all'epoca di cui scriviamo, ciò che il chiostro degli Olivetani in Bologna rispetto a' tempi caracceschi; più felici sicuramente per l'arte, ma non più interessanti per la verità della storia. Meglio conservata, anzi intatta è un'altra raccolta, di cui parlai nella descrizione della *Real Galleria* al Gabinetto X. Ella è ora in altra stanza, e consiste in 34 favole e istorie dipinte da varj di questa epoca negli sportelli di uno scrittojo del principe Francesco (1). Il Vasari, a cui spettava questo lavoro, vi effigiò Andromeda liberata da Perseo; e al rimanente dell' opera si fece ajutar da quegli accademici, che per tal via si tenevano in emulazione e si facean noti alla corte. I più vi soscrissero i nomi loro (2); e se aspersero in quell' opera difetti o comuni

Allievi di questa epoca.

(1) Di questo scrittojo, fattogli vivente Cosimo I, vedi il Baldinucci nel T. X, pag. 154 e 182.

(2) Vi si leggono l'Allori, il Titi, il Buti, il Naldini, il Cosci, il Macchietti, il Minga, il Butteri, lo Sciorini, il Sanfriano, il Fei, il Betti, il Casini, il Coppi, il Cavalori; oltre il Vasari, lo Stradano, il Poppi già ricordati.

al secolo, o particolari di ognuno, pur mostrarono che il valore nella pittura non era ancora spento in Firenze. Io consiglio nondimeno coloro che vedran tale raccolta (*) a sospendere il giudizio circa il merito di que' professori, finchè ne abbian considerate altre opere fatte in patria, o anche in Roma, ove alcuni di loro han luogo nelle più scelte quadrerie. Eccogli intanto distinti in più scuole, e la prima è di Angiolo.

Scuola del Bronzino. Alessandro Allori.

Alessandro Allori nipote e scolar del Bronzino, di cui talora nelle soscrizioni de' quadri prende il cognome, è tenuto minor dello zio. Tutto inteso alla notomia, di cui diede belli esempj nella tribuna della chiesa de' Servi, e ne compose un trattato per uso de' pittori, non coltivò gli altri studj a bastanza. Veggonsi però di lui anche in Roma quadri di cavalletto assai belli; e nel Museo Reale v' ha il Sacrificio d' Isacco tinto di un gusto quasi fiammingo. Nella espressione quanto valesse, lo mostra

(*) Fu poi collocata nel gran corridojo di Galleria, ov' è ordinata la serie de' pittori toscani dal risorgimento della pittura fino agli ultimi tempi; quadri autenticati dalla storia pressochè tutti; i più preziosi son custoditi ne' gabinetti. E questo uno de' trattenimenti più nuovi che presenti a' curiosi il Museo Reale; vedere i principj e i progressi e le varie vicende di una scuola pittorica che può dirsi, se non madre, almen nodrice di tutte l'altre; non leggergli, ma vedergli. Il progetto e la esecuzione di tal serie fu del ch. sig. cav. Tommaso Puccini patrizio pistojese, direttore odierno della R. Galleria, alla quale accresce egli stesso dignità grandissima co' suoi talenti e con le sue cognizioni.

la sua tavola dell'Adultera in Santo Spirito. Fu esperto in ritratti, ancorchè ne abusasse talora, introducendoli con vestiti moderni nelle storie antiche, difetto non raro in questa epoca. Pare in somma che per ogni parte della pittura egli avesse talento uguale, ma impiegato e perciò sviluppato disugualmente. Assai dipinse per esteri, e fu in istima presso i Sovrani, che a lui diedero a finir le pitture cominciate a Poggio a Cajano da Andrea, dal Franciabigio, dal Pontormo, e lasciate qual più e qual meno imperfette. Ne fece anco alcune di sua invenzione dirimpetto a quelle; gli Orti dell' Esperidi, la Cena di Siface, e Tito Flamminio che dissuade la lega fra gli Etoli e gli Achei; istorie tutte, come quella di Cesare e di Cicerone, scelte a simboleggiare fatti consimili di Cosimo e di Lorenzo de' Medici. Così pensavasi nel buon secolo; e i moderni figurati ne' grandi antichi eran lodati più copertamente, ma più altamente. Gio. Bizzelli discepolo di Alessandro dipinse a S. Gio. Decollato di Roma e in alquante chiese di Firenze; contato fra' mediocri. Cristofano figlio di Alessandro riuscì eccellente, ma riserbasi ad altro tempo.

Scolari dell' Allori. Gio. Bizzelli.

Santi Titi di Città S. Sepolcro, scolar del Bronzino e del Cellini, studiò molto in Roma, donde riportò uno stile tutto sapere, tutto grazia. Il suo bello è senza molto ideale; ma egli pone in que' volti una certa pienezza, un certo che di fresco e di sano, che a verun de' naturalisti non è secondo. Nella parte del disegno, come lode sua caratteristica, fu commendato, come dicemmo, e addotto in esempio da

Santi Titi.

Salvator Rosa. La espressione è quella parte in cui ha pochi superiori nelle altrui scuole, nella sua niuno. Orna anche bene; e avendo egli professata con plauso l'architettura, fa prospettive che danno maestà e vaghezza alle sue composizioni. È tenuto il miglior pittore di quest'epoca; e le appartiene più per la età che per lo stile, toltone il colorito, che comunemente è assai languido e con poco rilievo. Il Borghini, suo critico ad un tempo e suo apologista, avverte che non gli mancò nemmen questo, quando volle attendervi: e par che vi attendesse nella Cena d'Emaus a S. Croce di Firenze, nel risorgimento di Lazzaro al duomo di Volterra, e in un quadro di Città di Castello, ov' espresse i Fedeli che per le mani degli Apostoli ricevono lo Spirito Santo; quadro che, dopo i tre di Raffaele che adornano la città, vedesi tuttavia con piacere.

Scolari del Titi. Tiberio Titi.

Fra' suoi allievi, che in disegno furon moltissimi, contasi Tiberio suo figlio; ma più che all'arte paterna attese a' piccioli ritratti di minio, ne' quali ebbe singolar merito; e nella raccolta che ne adunò il card. Leopoldo, e che forma oggidì un gabinetto del Museo Regio, furono ben accolti. Son pur degni di ricordanza due Fiorentini, Agostino Ciampelli che sotto Clemente VIII figurò in Roma, e Lodovico Buti che restò in patria. Essi sembrano due gemelli per la somiglianza fra loro; meno profondi, meno inventori, meno compositori che il Titi, ma pittori di belle idee, disegnatori buoni e lieti coloritori oltre il costume della Scuola fiorentina; se non che tengono alquanto

Agostino Ciampelli e Lodovico Buti.

del crudo, e abusano talora del rosso senz' accordarlo a sufficienza. Del primo è da vedere in Roma la sagrestia e la cappella di S. Andrea al Gesù ornate a fresco, o la tavola del Crocifisso a S. Prassede, pittura a olio delle sue ottime. Un' opera sua classica è a S. Stefano di Pescia la tavola della Visitazione con due laterali; alle quali pitture la vicinanza del Tiarini fa poca offesa. Il secondo può conoscersi nella R. Galleria di Firenzé, ov' è il miracolo della Moltiplicazione de' pani assai copioso di figure. Baccio Ciarpi della medesima scuola è celebre per avere insegnato al Berrettini, e dee lodarsi perchè studioso e corretto. Meritò di dipingere nella Concezione di Roma, che può dirsi una ricchissima galleria, ove operarono i più valenti pittori di quella età. Di un Andrea Boscoli, pur suo allievo e imitatore, rimane il ritratto nel R. Museo di Firenze, e per città non pochi quadri di cavalletto. Viaggiò fuor di Stato, lasciando pitture in diversi paesi, a S. Ginesio, a Fabriano, in altri luoghi del Piceno. La maggiore opera che ne vedessi è un S. Gio. Batista a' Tercsiani di Rimino in atto di predicare; quadro di macchina, ignoto al Baldinucci che compilò le notizie di questo artefice. Costantino de' Servi è noverato dal Baldinucci fra' discepoli del Titi per congettura: fra gl' imitatori di lui si assicura che fu da principio, e che passato in Germania, prese ivi la maniera di Purbus. Pare che molto non dipingesse da' ritratti in fuori, e che in questi pure avesse più merito che esercizio. Il maggior nome gli venne dall' architettura e da'

Baccio Ciarpi.

Andrea Boscoli.

Costantino dei Servi.

lavori di pietre dure, a' quali presedette, come in altra epoca riferiamo. Ciò basti della scuola di Santi. Giova però avvertire che col suo esempio si trasse dietro una gran parte de' giovani, e gli rivolse a mitigare il rigor michelangiolesco con maggior grazia di contorni e scelta di teste.

Batista Naldini.

Terzo fra' miglior discepoli di Angiolo pongo Batista Naldini, che diretto dal Pantormo e poi dal Bronzino, e dimorato anche in Roma, ultimamente fu dal Vasari preso per compagno ne' lavori di Palazzo vecchio, e tenuto seco circa a quattordici anni. Questi scrisse del Naldini onorevol elogio fin da' primi tempi, nominandolo pratico e fiero dipintore, spedito e senza stento. La stessa testimonianza di lode il Naldini riscosse in Roma dal cav. Baglione, massime per la cappella di S. Gio. Batista dipinta alla Trinità de' Monti con varie istorie del Santo. In patria fece assai lavori, alcuni de' quali, come il Deposto e la Purificazione a S. Maria Novella, son lodati dal Borghini e per disegno, e per colore, e per disposizione, e per prospettive, e per attitudini. Suoi difetti sono in più quadri le ginocchia alquanto enfiate e gli occhi poco aperti, e con certa macchia che aggiugne fierezza, e che il fa discernere fra molti: lo caratterizza anche il colorito e i cangianti, che ama più che altri del suo tempo.

Scolari del Naldini.

Insegnò col metodo tenuto allora da più maestri; ed era far disegnare alla scuola i gessi di Michelangiolo, e dare a copiar le pitture proprie quando eran compiute; perciocchè, mentre

operavano, erano, come le pecchie, gelosissimi di non esser veduti da chi che fosse, e pronti a pungere chi gli spiava: di che il Baldinucci ha raccolti parecchi esempj. Perciò gli allievi del Naldini peccano in rigidezza, come i più di quel tempo; e poco han di quel tocco ardito e di quel gusto di colorire che fu in lui; degni non per tanto che si conoscano. Gio. Balducci, dal cognome di uno zio materno detto anche il Cosci, gli servì di ajuto molt'anni. Il suo Cenacolo in duomo, la Invenzione della Croce alla Crocetta, varie sue storie al chiostro de' Domenicani in Firenze, ed altre a S. Prassede in Roma, mostrano in lui più gentile ingegno di quello ch'ebbe il maestro. Per secondarlo ne passò forse il segno talvolta, e ad alcuni parve affettato in qualche mossa. Egli si domiciliò e morì in Napoli, da' cui storici è lodato meritamente. Cosimo Gamberucci par che avesse tutt' altro scopo. Veduta buona parte delle sue opere, si direbbe di lui come di quell'antico: costui non ha sacrificato alle Grazie. Credo che il tempo lo emendasse, giacchè ha pur lasciate belle opere e degne dell' epoca susseguente. Fu di sua mano in S. Pier Maggiore il Principe degli Apostoli che risana lo zoppo, pittura quasi caraccesca. Un buon quadro ne hanno i Padri Serviti nella foresteria, e per città se ne incontrano Sacre Famiglie e quadri da stanza assai belli. Più anche ebbe agio di rimodernarsi il cav. Francesco Currado, vivuto novantun anno dipingendo e ammaestrando sempre. S. Giovannino ha nell'altare di S. Saverio una delle migliori sue

Gio. Balducci.

Cosimo Gamberucci.

Cav. Francesco Currado.

tavole. Molto valse in picciole figure, siccome sono le storie della Maddalena, e singolarmente il Martirio di S. Tecla, che veggonsi nella Galleria Reale, opere del suo miglior tempo. Si contano nella medesima scuola Valerio Marucelli e Cosimo Daddi, artefici di qualche merito; e il secondo ricordevole per un grande allievo, che fu il Volterrano, nella cui patria erasi ammogliato e vi ha tuttora due tavole.

Valerio Marucelli e Cosimo Daddi.

Altri due scolari del Bronzino e ajuti del Vasari, e nella prefata raccolta e in solenni apparati, furono Gio. Maria Butteri, seguace in disegno or del Vasari, or del maestro, or del Titi, ma ugualmente sempre duro coloritore; e Lorenzo della Sciorina, a cui non si dà molto vanto fuori che nel disegno. Amendue son rammentati con onore fra gli accademici, insieme con uno Stefano Pieri, che servì di ajuto al Vasari nella cupola della metropolitana. Di costui si addita a Pitti il Sacrificio d'Isacco; miglior cosa de' lavori che fece in Roma, i quali il Baglione tassò di durezza e di aridità. S'aggiugne ad essi Cristofano dell'Altissimo, il cui talento fu per ritrarre. Avea il Giovio fatta la celebre raccolta de' ritratti degli uomini illustri, che tuttavia si conserva in Como, ancorchè divisa in due case de' conti Giovio, una delle quali ha i ritratti de' letterati, l'altra de' guerrieri. Da questo, che il Prelato chiamò il suo museo, fu propagata la raccolta ch'esiste ancora a Mondragone; e quella che si vede nella Galleria di Firenze, e fu lavoro di Cristofano, spedito da Cosimo I per tal uopo a Como. Egli copiò ivi le sembianze degli uomini

Gio. Maria Butteri.

Lorenzo della Sciorina.

Stefano Pieri.

Cristofano dell'Altissimo.

illustri, non curando molto del rimanente; ond'è che la serie Gioviana è di molte maniere e differentissime, la Medicea non ne ha che una sola, fedele però assai a' volti degli originali.

Maestro ad altri di questa epoca fu Michele di Ridolfo, e dal suo studio uscì Girolamo Macchietti o sia del Crocifissajo, ajuto del Vasari per sei anni, dopo i quali studiò per un biennio a Roma, già maturo nell'arte. Tal esempio merita imitazione, essendo quella una scuola, che parla all'occhio più che all'orecchio; onde chi più sa vedere, più vi profitta. Tornato a Firenze vi operò con diligenza e con amore non molte, ma pregiate tavole; fra le quali un'Epifania per la cappella de' March. della Stufa a S. Lorenzo, e a S. Maria Novella un Martirio di S. Lorenzo, celebrato assai dal Lomazzo. La stessa critica del Borghini, dopo averne lodata la bellezza, la espressione, ed ogni altra parte della pittura, appena vi trovò che riprendere. E certo è delle più osservate in quel tempio. Fu il Macchietti anche nella Spagna; e operò non poco in Napoli e in Benevento, ove dicesi aver dipinto meglio che in altro luogo. Nel *Dizionario storico de' professori delle belle arti di Urbino* (*Colucci*, T. XXXI) trovo che Girolamo Macchietti lavorò alcune battaglie nella sala degli Albani a S. Giovanni; ma non trovo perchè abbia luogo fra i pittori nati nella città, o Stato di Urbino.

Scuola di Michele del Ghirlandajo. Girolamo Macchietti.

Col Macchietti insieme rammentò il Vasari Andrea del Minga ancor giovane, e nondimeno dall'Orlandi e dal Bottari chiamato condiscepolo di Michelangiolo. Fu degli scolari ultimi

Andrea del Minga.

di Ridolfo, quando in quello studio più di lui agiva Michele; onde spetta al secondo più forse che al primo. Non fu de' migliori ove operò da sè stesso. Nella Orazione all'Orto, che ne rimane a S. Croce, compete con qualsisia contemporaneo; dicesi però, che in quella tavola avesser parte a soccorrerlo tre suoi amici. Spetta a Michele, ma poca ebbe vita da fargli onore, Francesco Traballesi, mentovato dal Baglione per avere in Roma dipinto a fresco nella chiesa de' Greci alcune istorie e figure. Di Bartolommeo suo fratello è la favola di Danae nella raccolta che qui nominiamo di tratto in tratto.

Francesco e Bartolommeo Traballesi.

Bernardino Poccetti.

Circa a questi tempi visse Bernardino Barbatelli, detto per soprannome Poccetti, trasandato dal Vasari nella scuola di Michele e nel catalogo degli accademici, perchè allora pittor di grottesche e coloritor di facciate, del qual esercizio ancora toglica il soprannome, non si era per anco formato quel grande artefice che in Roma divenne, studiando passionatamente in Raffaello e negli altri migliori. Tornò poi in patria non sol figurista vago e grazioso, ma compositore ricco ed ornato: onde potè francamente variare le sue istorie di be' pacsi, di marine, di frutti, di fiori; senza dir della pompa de' vestimenti e delle tappezzerie che imitò a maraviglia. Pochissimo in tavola o in tela, molto di lui rimane dipinto in fresco pressochè in ogni angolo di Firenze; nè in quest'arte cede a molti pittori d'Italia. Pietro da Cortona solea maravigliarsi che fosse stimato a' suoi tempi men che non meritava; e Mengs mai non venne a Firenze, che non tornasse a studiarlo,

ricercandone ogni fresco anche più obbliato. Assai volte operò di pratica, simile a certi poeti che, piena la mente di estro e di belle immagini, senza molto apparecchio e senza molto limare recitan versi: è nondimeno sempre ammirabile, facile, spedito, di un tocco risoluto e sicuro, che non dà colpo in fallo; detto perciò da taluni il Paolo della sua scuola. Spesso anche studiò e preparò il suo lavoro, punteggiando i contorni come farebbesi in miniature. Chi vuol sapere quanto potesse questo artefice, vegga il Miracolo dell' Annegato risorto a vita nel chiostro della Santissima Nunziata; pittura che alcuni intendenti contarono fra le migliori della città. Si trovano suoi affreschi poco meno che per tutta Toscana, e in Pistoja specialmente lodate sono le sue lunette al chiostro de' Servi.

Scuole diverse. Maso di S. Friano.

Maso Manzuoli, o di S. Friano, scolare di Pierfrancesco di Jacopo e del Portelli, è dal Vasari messo del pari col Naldini e l'Allori. Nè ciò parrà strano a chi vide la sua Visitazione, che stata lunghi anni a S. Pier Maggiore, e poi trasferita in Roma, finì nella quadreria Vaticana. Fu dipinta da lui di circa trent' anni, e per giudizio dell' istorico è piena di vaghezza e di grazia nelle figure, ne' panni, ne' casamenti e in ogni altra cosa. Questa è l' opera sua migliore; anzi delle fiorentine migliori di quella età. In altre tavole, che ne restano a S. Trinita, in Galleria e altrove, è alquanto secco, e simile per così dire a certi scrittori, ove se la gramatica non ha che riprendere, la eloquenza non ha che lodare. Suo compagno

Alessandro Fei. e in parte discepolo si pone Alessandro Fei, o sia del Barbiere, erudito prima nello studio Piero Francia. del Ghirlandajo e in quello di Piero Francia, pittor di private cose. Il Fei ebbe ingegno ferace e franco, atto a grand' istorie a fresco, che accompagnava con belle architetture e grotteschi. Attese nel suo dipingere più al disegno e alla espressione, che al colorito; eccetto alcune opere, che si credono delle sue ultime, e condotte dopo la riforma del Cigoli. La sua tavola della Flagellazione è approvata dal Borghini in S. Croce quanto poche altre. Il Baldinucci ne ammirò specialmente le picciole istorie, com'è tra' quadretti dello scrittojo il Daniele al Convito di Baldassare, e quello della Orificeria.

È da contarsi fra gl' istruttori di questa epoca Federigo Zuccaro, che dipingendo la cupola del duomo, ove il Vasari avea fatte solo poche Bartolommeo Carducci. figure quando morì, ammaestrò Bartolommeo Carducci nella pittura, reso architetto e statuario dall'Amannati, e artefice di stucchi in Roma da diverso maestro. Per tante abilità si distinse nella corte del Re Cattolico, ove fu condotto Vincenzio Carducci. dallo Zuccaro, e vi si stabilì insieme con Vincenzio suo minor fratello e scolare. Succedè questi alla riputazione del fratello, celebrati l'uno e l'altro dal Palomino fra' pittori buoni che dipinsero nella Spagna. Quivi deon conoscersi entrambi, e particolarmente il secondo, che poco visse in Firenze, e che servendo ai due Filippi III e IV mise al pubblico più pitture che altro de' predecessori, o de' successori. Stampò in lingua spagnuola un dialogo

de las excelencias de la pintura, di cui ha il Baldinucci riportato qualche frammento fra le notizie di questo artefice.

Domenico Benci, Tommaso del Verrochio e Federigo di Lamberto Sustris.

Di alcuni che il Vasari annovera fra' suoi ajuti nelle pitture di Palazzo, o nelle nozze del principe Francesco, o nell' esequie del Bonarruoti, o ch' ebber parte ne' quadri dello scrittojo, non ci è noto il maestro; e poco monta il saperlo. Tali sono Domenico Benci e Tommaso del Verrochio, che nomina nel T. III, p. 873, e Federigo di Lamberto fiammingo, detto del Padovano, di cui poco prima avea scritto come di un nuovo cittadino di Firenze, e di un considerabile ornamento dell' accademia. Innominati nell' opera, ma sottoscritti ne' quadri dello scrittojo sono Niccolò Betti che vi fece una storia di Cesare; Vittor Casini che vi figurò la Fucina di Vulcano; Mirabello Cavalori che vi dipinse Lavinia sacrificante, ed anco il Lanificio; Jacopo Coppi che vi espresse la Famiglia di Dario, e la Invenzione della polvere incendiaria. Sospetto che questi fossero gli scolari di Michele, che il Vasari così generalmente ha mentovati più di una volta. Fors' anco il Cavalori non è diverso dal Salincorno rammentato altrove; e il Coppi credesi essere quel Jacopo di Meglio che in S. Croce è trattato dal Borghini peggio che niun altro, e veramente con ragione; giacchè nell' *Ecce Homo* quivi dipinto son tutt' i difetti di questa epoca. Il Coppi ne' quadretti sopralodati non può riprendersi ugualmente; e a S. Salvatore di Bologna, ove dipinse la immagine del Redentore crocifisso da' Giudei in Soria, fece una tavola che potea

Niccolò Betti, Vittor Casini, Mirabello Cavalori, Jacopo Coppi, o sia Jacopo di Meglio.

contarsi fra le migliori della città prima ne' tempi caracceschi, ed è ancora una delle più copiose e delle più studiate. Nel colore ritrae dal Vasari; e nella proprietà della invenzione, nella varietà delle figure, nella diligenza in ogni parte, non vidi tavola del Vasari che la superi. Vi è scritto l'anno 1579 insieme col suo nome. Due suoi affreschi son riferiti nella *Guida di Roma*, un de' quali assai copioso è nella tribuna di S. Pietro in vincoli.

Piero di Ridolfo.

Credo della stessa età Piero di Ridolfo, di cui trovo alla Certosa di Firenze una gran tavola dell'Ascensione coll'epoca 1612; e sospetto aver tratto il nome dall'ultimo de' Ghirlandaj, a cui potè aver servito nella sua prima età. Chi è vago di crescer nomi, ne troverà molti in una lettera del Borghini al principe D. Francesco (Lett. Pittor. T. I, p. 90) ove gli fa il piano per l'apparato delle sue nozze, e gli suggerisce i pittori che può adoperarvi. A me parrian troppi quei che rammento, se non mirassi a crescer luce al Vasari dovunque posso.

Altri pittori per la Toscana.

Volgendoci, dopo Firenze, al rimanente della Toscana, troviamo in più luoghi altri compagni di Giorgio, che in pittura contò forse più ajuti che manovali in architettura. Stefano Veltroni di Monte S. Savino gli fu cugino, uomo lento, ma osservantissimo dell'arte. Operò con lui a Roma alla Vigna di papa Giulio; anzi diresse ivi i lavori delle grottesche; e seguitò il cugino anche a Napoli, a Bologna, a Firenze. Orazio Porta pure di S. Savino e Alessandro Fortori di Arezzo non so che uscissero di Toscana, e par che dipingessero per lo più

Stefano Veltroni.

Orazio Porta, Alessandro Fortori, Bastiano Flori e Salvatore Foschi.

in patria e ne' luoghi finitimi. Di Bastian Flori e di Fra Salvatore Foschi aretini si servì nella Cancelleria di Roma insieme col Bagnacavallo, e col Ruviale e col Bizzerra spagnuoli. Andrea aretino scolare di Daniello visse più tardi, e almeno fino al 1615 (*). Andrea aretino.

Città S. Sepolcro era a que' tempi un seminario di pittori educati o tutti o quasi da Raffaellino; e quindi pure il Vasari, oltre l'educatore, chiamò a parte de' suoi lavori più di un alunno. Molto si valse di Cristoforo Gherardi, soprannominato Doceno, di cui scrisse la vita. Costui fu per così dire il suo braccio destro pressochè in ogni luogo, ove fece più copiose opere. N'eseguiva i disegni con certa libertà che dettavagli il proprio ingegno, facile, copioso, nato fatto per gli ornamenti. Avea poi tal possesso nel maneggiare i colori a fresco, che il Vasari lo dice miglior di sè: non però è più vigoroso di tinte, per quanto mostrano i grotteschi in casa Vitelli, che tutti son di sua mano. Opera a olio del tutto sua è creduto il quadro della Visitazione a S. Domenico di Città di Castello; benchè il Vasari non lo individui. Sua pure è la tavola di S. Maria del Popolo a Perugia; ma solo nella parte superiore tanto gentile e graziosa, quanto è forte e robusta la inferiore, ch'è di Lattanzio della Marca. Il Doceno morì in patria nel 1552; e Cosimo I ne onorò il sepolcro con un busto di marmo, ed un epitafio ov'egli è chiamato *pingendi arte praestantissimus*; e il Vasari, Cristoforo Gherardi.

(*) Baglione nella Vita del Padre Biagio Betti.

che avea gradita l'opera sua in Palazzo vecchio, è detto *hujus artis facile princeps*. È scritto a nome comune de' pittori della Toscana (*Pictores Hetrusci*); e solo basta a conoscere lo stato di quella scuola e il gusto di Cosimo. Dopo ciò non fa maraviglia che questo Principe non si curasse di esser ritratto da Tiziano, che dovea riputar poca cosa a confronto del suo Vasari. È vera la osservazione, che le virtù non si ereditano, o, come si esprime il poeta, di rado risorgono per li rami. Leon X proteggeva le arti e le conosceva; Cosimo le proteggeva senza conoscerle.

Tre Cungi. Tre Cungi, o Congi, come altri scrive, contò allora S. Sepolcro; Gio. Batista garzone del Vasari almen per sett'anni; Lionardo, che nella vita di Perino ci è descritto egregio disegnatore, e in quella dello Zuccaro ci si rappresenta

Durante del Nero. con Durante del Nero pur borghigiano, pittor del palazzo pontificio circa il 1560; e un Francesco, di cui ebbi notizia sul luogo dal gentile e colto sig. Annibale Lancisi. Ne ho poi trovata più distinta notizia presso il sig. Giachi, il quale ne riferisce una tavola di S. Sebastiano nella cattedrale di Volterra con la carta del pagamento rogata nel 1587, ov'egli è detto *Francesco di Leonardo Cugni da Borgo*. La lor maniera, che mal può discernersi a Roma, nella patria si vede a S. Rocco, agli Osservanti ed altrove. Componevano d'una maniera assai semplice; le idee son comunemente ritratte dal naturale; lo studio del colorito è sufficiente. Di gusto simile ma più lieto è Raf-

Raffaele Scaminossi. faele Scaminossi, certo scolar di Raffaellino.

Nulla so di Gio. Paolo del Borgo, eccettochè ajutò il Vasari nella frettolosissima opera della Cancelleria circa il 1545. Nè questi può essere Gio. de' Vecchj, che tanto dipinse in Roma, quanto può leggersi nel Baglione; e meglio che altrove in Caprarola competendo con Taddeo Zuccaro, e in S. Lorenzo in Damaso nelle copiose istorie del Martire. Egli par che venisse più tardi; e tardi vi vennero i tre Alberti, famiglia di S. Sepolcro numerosissima di pittori. In Roma attesero a studiare, formandosi in quel gusto facile che teneano i pratici a' tempi di Gregorio XIII. Quivi pure si domiciliarono; e dopo avere operato molto, specialmente in lavori a fresco, vi morirono lasciando pur nella patria qualche memoria.

G. Paolo del Borgo.

Gio. de' Vecchj.

Tre Alberti

Di Durante è in duomo una Nascita di G. C., soggetto che molto meglio eseguì alla Valticella di Roma: questa è forse ivi l'opera sua più pregevole; in altre spesso languisce e nel disegno e nelle tinte; pittor di fatica più che d'ingegno. Cherubino creduto figlio di Michele, ajuto di Daniel di Volterra, (*) fu celebre intagliatore in rame; esercizio che assai lo ajutò al disegno. Quantunque tardi si volgesse al dipingere, pur ebbe nome in que' tempi; svelto nelle proporzioni, spiritoso, vago nelle glorie

Durante.

Cherubino.

(*) Il Vasari lo dice Michele fiorentino, ed esecutore della Strage degl' Innocenti, ricordata da noi a pag. 198. L'Orlandi lo fa padre di Cherubino: nè il Bottari il discrede. Io sieguo il Baglione che visse a' tempi di Cherubino, e lo vuol nato di Alberto Alberti intagliator di legname assai buono.

degli Angioli e originale, di un tocco di pennello, e di un fare in ogni parte disinvolto e spontaneo. Di cotal carattere è una Trinità con alquanti Santi alla cattedrale di Borgo, ove ne resta anche una facciata di un palazzo ben ideata, con armi e genj e fregi bizzarri. In Roma dipinse in fondo d'oro la volta a una cappella della Minerva con varj ornamenti e

Giovanni.

figure: più commemente ajutò quivi Giovanni suo minor fratello. Questi è nome da far epoca in genere di prospettiva, non tanto pe' quadri che ne restano in varie case de' signori di S. Sepolcro e in altre città, quanto per le opere a fresco in questo genere istesso condotte in Roma. Fu ammirato nella sagrestia di S. Gio. Laterano, che dipinse con diversi sfondati che in certo modo la rialzarono; e più che altrove nella gran sala Clementina, che fu la più vasta opera che in fatto di prospettiva si fosse fino a quel tempo veduta. Il Baglione assai celebra le storie di S. Clemente, e le altre figure di cui la ornò; e nota che scortano egregiamente, e che vincon quelle di Cherubino, che in prospettiva non valea tanto. Lo stesso Baglione nomina un Francesco figlio di Durante che morì in Roma; nè so se questi sia il Pierfrancesco, di cui si addita un'Ascensione a S. Bartolommeo di Borgo, e qualche altra pittura a S. Giovanni e altrove, cose deboli. Udii pure

Altri Alberti.

rammentarsi Donato, Girolamo, Cosimo, Alessandro Alberti, de' quali non so più oltre.

Domenico Giuntalocchio.

Gli scrittori di Prato esaltano il loro Domenico Giuntalocchio, scolare del Soggi, nella cui vita il Vasari ci fa conoscer Domenico, ma più

come ingegnere che come pittore. Lo descrive per un ritrattista che ben colse le fisonomie; ma per un frescante sì lungo nell' operare, che perciò alienò da sè gli animi degli Aretini, fra' quali stette alcun tempo. Non saprei additare di lui pittura certa pervenuta a dì nostri: vivrà tuttavia sempre nell' animo de' suoi cittadini, perchè in luogo di lasciar pitture alla patria, le lasciò un fondo di dieci mila scudi, onde poter mantenere co' suoi frutti sempre de' giovani allo studio della pittura.

In Volterra si ritirò dopo la morte di Daniello un suo nipote e scolare Gio. Paolo Rossetti; e in quella sua patria, per attestazione del Vasari, fece opere degne di molta lode: si può contare fra esse il Deposto alla chiesa di S. Dalmazio. Poco lungi alla città è un luogo che diede il nome a Niccolò dalle Pomarance, di casato Circignani, che soscrivevasi altresì Volterrano. Il Vasari cel descrive come giovane di abilità, e senza indicarcene il maestro; ma sembra che fosse il Titi, presso il quale dipinse nella maggior sala di Belvedere. Invecchiò in Roma, ove non si penuria de' suoi lavori, condotti facilmente e a buon prezzo. In alcuni, come nella cupola di S. Pudenziana, si mostra molto più valente che i pratici di quel tempo. Fu della stessa patria il cav. Roncalli, e di entrambi sono pitture alle Pomarance. Ve ne ha pure di Antonio Circignani figlio del primo, valentuomo anch' esso, benchè men cognito. Di tutti e tre tornerà il discorso nel libro III.

Gio. Paolo Rossetti.

Niccolò dalle Pomarance.

Cav. Roncalli.

Antonio Circignani.

Biagio da Cutigliano.

Due scolari del Ricciarelli riunì Pistoja; Biagio da Cutigliano che il Vasari ci fa conoscere (*), e il P. Biagio Betti Teatino che il Baglione ci rappresenta occupato sempre a servir le chiese e le case del suo Ordine; miniatore, statuario e pittor di merito. Livorno ebbe Jacopo Rosignoli, d'ignota scuola, e vivuto in Piemonte, ove dee cercarsi. A Pisa rimase Baccio Lomi, zuccaresco molto nel suo dipingere, avanzato d'assai nell'arte e nel credito da due nipoti, come diremo. Nè egli era da tacersi, benchè ignoto fuor di patria: l'Assunta che ne hanno i signori Canonici nella lor residenza, e qualche altra sua tavola, se partecipano della durezza della sua età, presentan pure un disegno e un colore assai ragionevole.

B. Biagio Betti.

Jacopo Rosignoli.

Baccio Lomi.

Paolo Guidotti.

Nel vicino Stato di Lucca vuol ricordarsi Paolo Guidotti, uomo d'ingegno e di spirito, pittore insieme e scultore colto in lettere, fondato nelle cognizioni anatomiche, ma di un gusto non così scelto e limato. L'attinse in Roma ne' tempi frettolosi di Gregorio e di Sisto, e visse ivi anche nel pontificato di Paolo V, che lo creò cavaliere e Conservatore di Roma: gli permise di più di aggiugnere al cognome natìo il suo proprio, e di soscriversi Borghese. Roma conserva molte delle sue opere a fresco nella libreria vaticana, alla scala santa

(*) Scrive *da Carigliano*, ed è stato in ciò seguitato da altri scrittori d'istoria pittorica, e da me ancora: finchè il sig. Innocenzio Ansaldi mi avvertì doversi emendar *Cutigliano*, terra considerabile del Pistojese.

e in più chiese; e i concorrenti, co' quali operò, mostrano ch'era in città considerato fra' migliori. La patria ne ha alcune tavole, e in Palazzo il gran quadro allusivo alla Repubblica. Simil carriera e ne' tempi stessi tenne Girolamo Massei; sennonchè si limitò alla pittura. Il Baglione, che cel diede a conoscere, lo introduce in Roma già artefice, e lodalo per accuratezza; al che aggiugne il Taja ch'ebbe buon disegno e buon colorito, onde poter noi distinguerlo tra la folla de' pratici gregoriani e sistini, come fu dal P. Danti distinto e trascelto a ornar le logge vaticane; di che altrove. In patria tornò già vecchio, non a faticare, ma a morire tranquillamente fra' suoi. Benedetto Brandimarte lucchese è nominato dall'Orlandi. Ne vidi a S. Pietro di Genova un S. Gio. Decollato, cosa meschina; ma un'opra sola non basta a qualificare un artefice. Il continuator dell'Orlandi solo, che io sappia, ricorda un Pietro Ferabosco, che si credea nato in Lucca, benchè ascritto all'Accademia di Roma, ove forse fece suoi studj; dico forse, perchè il suo ottimo colorito alla tizianesca fa appartenerlo piuttosto a' Veneti. Se ne citano tre mezze figure col suo nome e con data del 1616 presso un signore in Portogallo, nel qual regno peravventura visse più che in Italia.

Girolamo Massei.

Benedetto Brandimarte.

Pietro Ferabosco.

Di alcuni Toscani che si distinsero nella inferior pittura, come fece il Veltroni, Costantino de' Servi, lo Zucchi e l'Alberti, si è detto poc'anzi. In paesi e in battaglie fu de' primi in Italia a farsi nome Antonio Tempesti fiorentino, scolare più che del Titi dello Stradano.

Pittura inferiore.

Antonio Tempesti.

Lo emulò nell'intagliare in rame, nel preparar cartoni per arazzi, nel disfogare il talento in capricciosissime invenzioni di grotteschi e di ornati. Nel fuoco però avanzò il maestro, e non fu quasi secondo a veruno, nemmen de' Veneti. In una lettera pittorica del march. Giustiniani (T. VI, p. 25) è addotto in esempio del furor di disegno, ch'è un dono, non già un'arte. Poco e men felicemente operò in grande, quasi sempre in quadri piccioli. Ne hanno i signori march. Niccolini, i Padri della Nunziata ed altri a Firenze battaglie dipinte in alabastro, ove par preludere al Borgognone, che dicesi aver molto studiato in lui. Le più volte dipinse a fresco, in Caprarola, a Tivoli in villa d'Este, a Roma in più luoghi fin da' tempi di Gregorio XIII. Nella Galleria Vaticana gran parte delle istorie è di sua mano: le figure sono di un palmo e mezzo; tante e sì varie e sì spiritose, e con tanta vaghezza accompagnate da architetture e da paesini e da ornati d'ogni maniera, ch'è uno stupore. Non è correttissimo, e nelle tinte dà talora nel fosco; ma tutto sembra da perdonare all'estro che lo solleva di terra, e lo guida per nuovi e sublimi spazj vietati al volgo degli artefici.

EPOCA QUARTA

Il Cigoli e i suoi compagni tornan la pittura in miglior grado.

Mentre i Fiorentini riguardavano quasi un solo esemplare e i suoi imitatori più accreditati, avveniva loro ciò che a' poeti del cinquecento, che in altri non fissavano gli occhi fuor che nel Petrarca e ne' petrarcheschi; cioè l'essere fra loro somigliantissimi nello stile, e solo differenziarsi secondo i gradi delle abilità personali e dell'ingegno di ciascuno. Alquanto cominciarono ad esser diversi dopo il Titi, come osservammo. Rimanean però sempre languidi nel colorire, e avean bisogno di essere spronati a nuova carriera. Venne finalmente il tempo, e fu verso il 1580, che si rivolsero dagli esemplari domestici a' forestieri; e allora sorsero in quella città maniere varie e robuste, come in quest' epoca osserveremo. Ella ebbe cominciamento da due giovani pittori, Lodovico Cigoli e Gregorio Pagani. Costoro, racconta il Baldinucci, tratti dalla fama del Barocci e di una sua tavola che avea recentemente mandata da Urbino in Arezzo, ed ora è nella R. Galleria di Firenze, andarono insieme a vederla; la esaminarono esattamente, e tanto restaron presi di quello stile, che rinunziarono fin d'allora a quello de' lor maestri. Si aggiunse loro il Passignano, col quale il Cigoli fece, continua a

Principj del nuovo stile.

dire il Baldinucci, un secondo viaggio fino a Perugia, quando il Barocci ebbe dipinta per quella cattedrale la sua celebre Deposizione di croce: nel qual racconto però l'Istorico ha errato in cronologia; poichè il Bellori scrittor esatto della vita del Barocci descrive la tavola perugina come anteriore all'aretina di alcuni anni. Comunque l'errore deggia emendarsi, è certo che il Passignano ancora secondò le mire del Cigoli. Su i loro esempj si rivolsero altri giovani dalla pristina maniera ad altra più forte; siccome fece l'Empoli specialmente, e il cav. Curradi, e alquanti di quegli che nominammo di sopra, e sorser poi Cristofano Allori e il Rosselli che la nuova maniera trasmisero a nuovi allievi.

Descrizione del nuovo stile.

Nè però si diedero tanto a seguire il Barocci, quanto il Coreggio, che a quell'Urbinate servì di guida. Non potendo viaggiare fino in Lombardia, studiarono in Firenze quel poco di copie e quel meno di originali che ivi se ne trovava, per trarne specialmente il gusto del chiaroscuro; cosa quasi trascurata a que' tempi in Firenze e anche in Roma. Così a poco a poco tornò in uso il modellare in creta ed in cera; si lavorò in pastelli; si osservarono con più diligenza gli effetti della luce e dell'ombra; si deferì meno alla pratica e più alla natura. Di qua sorse un nuovo stile, ch'è de' migliori, pare a me, che in Italia si sian tentati, corretto sul gusto nazionale, morbido e ben rilevato sul far lombardo. Se avessero aggiunto alle forme qualche studio di greca eleganza, alla espressione qualche osservazione più fina,

la riforma della pittura, che in Italia si vide circa a questo tempo, non si ascriverebbe a Firenze men che a Bologna.

Alcune combinazioni favorevoli vennero quindi ajutando i progressi della scuola; una serie di principi amicissimi alle buone arti (*); la facilità che il gran Galileo ebbe di somministrare a' pittori i suoi lumi e le leggi della prospettiva; i viaggi di alcuni maestri fiorentini in Venezia e per la Lombardia; la lunga permanenza in corte, o almeno in città di varj esteri eccellenti nel colorire. Sopra ogni altro giovò il Ligozzi, che allievo de' Veneti, che allora teneano il campo in Italia, rallegrò la Scuola fiorentina con gli esempj più spiritosi e più lieti che mai vedesse. Dopo il buono di questi anni non taceremo ciò ch' ebbero di men lodevole; e fu un color tenebroso, che occupò allora e oggidì rende poco meno che inutili molti quadri di quella età. Se ne dà colpa al metodo delle imprimiture alterato in ogni luogo; ond' è che questo difetto non è sol proprio de' Fiorentini; si trova divolgato per tutta Italia. Ma oltre a tal metodo vi ebbe parte il gusto del

(*) Cominciò il nuovo stile sotto Francesco I, molto intelligente in disegno, che aveva appreso dal Buontalenti: a lui succedettero Ferdinando I, Cosimo II, Ferdinando II, tutti memorabili per opere grandiose ordinate in ornamento della città o della reggia: vi furono anche i cardinali Gio. Carlo e Leopoldo de' Medici, ambedue mecenati delle arti: e il secondo famoso nella storia per la intelligenza di esse, e per le opere insigni che ne adunò. Aggiungasi il principe Mattia ed altri della famiglia.

chiaroscuro spinto troppo innanzi. È proprio di ogni scuola che duri alquanto portare all' eccesso la massima fondamentale del suo maestro: così abbiam notato nell' epoca precedente; così osserveremo in ogni periodo della pittura; e se fosse pregio dell' opera, potremmo farlo vedere anco nel gusto dello scrivere, non altro essendo la corruzione del gusto, che una massima buona troppo innoltrata. Torniamo intanto alla quarta epoca, ove tacendo già le due guide più antiche, il Vasari e il Borghini, seguiremo principalmente la voce del Baldinucci, che conobbe gli artefici che descriviamo, o i successori loro (*).

Lodovico Cardi. Lodovico Cardi da Cigoli, scolare di Santi di Tito, fu il primo che destasse la nazione a più nobile stile, come dicemmo. L' aggiugnere che egli superò forse ogni suo contemporaneo, che pochi o niuno dello stile del Coreggio profittarono quanto lui, sono espressioni del Baldinucci, spiaciute a molti, nè facili a persuadersi a chi conosce lo Schedone e i Caracci e il Barocci stesso, quando vollero emular la maniera di quel sommo esemplare. Il Cigoli, stando alle pitture che ne rimangono, ritrasse bene dal Coreggio l' effetto del chiaroscuro, e lo unì anche a un disegno dotto, a una prospettiva giudiziosa (le cui regole gli avea già mostrate il Buontalenti) e ad un colorito più

(*) Era nato nel 1624, e morì nel 1692, lasciando materiali per compier l' opera, ordinati di poi dall' avv. Saverio suo figlio, che diede a tutto il lavoro l' estrema mano. Piacenza, *Ristretto della Vita di Filippo Baldinucci*, pag. 16.

vivo che non aveva il resto de' suoi, fra' quali veramente primeggia. Non però si vede ne' suoi quadri quella contrapposizione di colori, nè quell'impasto, nè quella lucentezza, nè quella grazia o di scorti o di visi che fanno il carattere del caposcuola de' Lombardi. A dir breve, egli fu inventore di uno stile originale, sempre bello, ma alquanto vario, specialmente paragonando le prime sue opere con quelle che fece, veduta Roma. Il colore tiene per lo più del lombardo; talora ne' vestiti ha del paolesco; spesso si paragonerebbe al forte stile del Guercino.

Oltre i molti pezzi che ne ha il Principe, e i non pochi della nob. famiglia Pecori, ne sono per città altri quadri in privato, ma non frequenti. Lodatissima è la sua Trinità a S. Croce, il S. Alberto a S. Maria Maggiore, e il Martirio di S. Stefano alle Suore di Monte Domini, che Pietro da Cortona riputò una delle miglior tavole di Firenze. Gareggia con essa la tavola che pose a Cortona nella chiesa de' Conventuali, ov' espresse S. Antonio che col prodigio di una mula, che s'inginocchia all'augustissimo Sacramento, converte un eterodosso: questa pittura si vuol la migliore di quella città ornatissima. Dipinse al Vaticano S. Pietro che risana lo storpio; cosa stupenda, che il Sacchi, dopo la Trasfigurazione di Raffaello e il S. Girolamo di Domenichino, contava in Roma per terzo quadro: e ben di tal vanto la Scuola fiorentina può andar superba, perchè dato da un conoscitore profondo, e certamente non prodigo nel lodare. Ma questo capo d'opera, che

gli meritò l'abito di cavaliere, per la umidità della chiesa, per la cattiva imprimitura, e per l'imperizia di chi prese a ripulirlo, è perito affatto. Al contrario rimane tuttavia in Roma ciò che a fresco dipinse nella cappella di S. M. Maggiore, nella quale per qualche svista in genere di prospettiva egli comparve minor di sè (*); nè gli fu dato luogo al ritocco, per quanto vi si adoperasse e supplicasse. La fortuna in certo modo a questo grand' uomo è stata nimica. Se il già detto affresco fosse perito, e quella tavola fosse giunta a' nostri dì, il Cigoli avrebbe più fama, e il Baldinucci più fede.

Scuola del Cigoli.

Andrea Comodi e Giovanni Bilivert seguirono il Cigoli più d'appresso; Aurelio Lomi più di lontano: di questo scriverò fra' Pisani dopo poche pagine, e di due Romani della medesima scuola nel terzo libro. Il Comodi, piuttosto compagno del Cigoli che scolare, è quasi obbliato a Firenze; ma ivi e in Roma esistono di sua mano più copie di grandi artefici, che prendonsi talvolta per originali. Questo fu il suo maggior talento, in cui non ebbe quasi chi lo avanzasse; questo gli rubò il miglior tempo. Fece anche di sua invenzione varie opere, pregiatissime pel disegno, e per la squisita diligenza e pel forte impasto. Vi si scorge l'amico del Cigoli e il copista di Raffaello. Le più sono immagini di Nostra Signora, che si

Andrea Comodi.

(*) In questa parte della pittura veramente non valeva troppo; e il cav. Titi, dopo aver lodata l'Assunta che ne rimane in Livorno nel soffitto del duomo, soggiugne che non essendo fatta con le regole del sotto in su, patisce qualch' eccezione.

ravvisano alle dita alquanto rovesciate in fuori, al collo esile, a una cert'aria di verginal verecondia ch'è propria sua. Un'assai bella ne hanno i principi Corsini a Roma. Quivi ne restano pure alcune istorie a fresco nella chiesa di S. Vitale, e nella sagrestia di S. Carlo a' Catinari il S. Titolare; annerito però e cinto quasi di nebbia; cosa rara in sì bravo coloritore.

Gio. Bilivert è nome che indarno si cercherebbe presso l'Orlandi, che lo ha diviso in due pittori: l'uno chiama Antonio Biliverti, l'altro, trascrivendo il Baglioni non bene di lui informato, Gio. Ballinert; fiorentini ambedue e scolari del Cigoli. Questo pittore non è sempre uguale a sè stesso, come il precedente. Terminò qualche opera rimasta imperfetta per la morte del Cigoli, al cui disegno e colorito procurò aggiugnere la espressione del Titi, e una più aperta e più spessa imitazione dello sfoggio di Paolo. Nelle teste non è assai scelto, ma vivace molto, come può vedersi a S. Gaetano e a S. Marco che ne hanno copiosi quadri d'istorie, e il primo la Esaltazione della croce lodata fra le sue cose migliori. Le pitture che lavorò con impegno, nelle quali parea non poter mai soddisfare a sè stesso, trovansi ripetute dalla sua scuola talora con le lettere iniziali del suo nome, specialmente quando egli le ritoccò, e talora senza esse. Niuna meritò di essere tante volte replicata quanto la Fuga del casto Giuseppe, che nel Real Museo arresta ogni spettatore. Si rivede in moltissime case di Firenze, e fuor di essa in più quadrerie,

Gio. Bilivert.

nella Barberini a Roma, nella Obizzo al Cattajo e altrove.

Scolari del Bilivert.

Il Bilivert ebbe di quel suo stile ornamentale molt' imitatori, che veduti per le gallerie e per le chiese parrebbono pittori veneti, se avessero più spirito e miglior colore. Bartolommeo Salvestrini si conta primo fra tutti; ma fu intercetto nel miglior fiore dalla pestilenza del 1630, fatale alla Italia e alla pittura. Orazio Fidani, sollecito artefice e buon pratico dello stile del maestro, operò assai per Firenze, ov' è specialmente lodato il Tobia fatto già per la Compagnia della Scala, ora trasferito altrove. Francesco Bianchi Buonavita poco mise al pubblico, occupato per lo più in copiar quadri antichi che la Corte mandava a' principi esteri, e in fornire i gabinetti di picciole istorie che similmente eran cerche di là da' monti. Dipingevale in diaspri, in agate, in lapislazzuli, in altre pietre dure; ajutando con le lor macchie l' uffizio della pittura. Agostino Melissi moltò contribuì agli arazzi della famiglia Reale, facendo per essi e cartoni tratti dalle pitture di Andrea del Sarto, e disegni di sua invenzione: ebbe anche talento per quadri a olio, nel qual genere il Baldinucci lodò sopra ogni altra sua opera un S. Piero vicino all' atrio di Pilato, dipinto per la nob. casa Gaburri. Francesco Montelatici, da altri creduto pisano, da altri fiorentino, e per l' indole litigiosa nominato Cecco Bravo, si allontanò dalla maniera di Giovanni, o la mescolò almeno con quella del Passignano; disegnatore bizzarro e di spirito e coloritore non volgare. Se ne addita una bella

Margin notes: Bartolommeo Salvestrini. — Orazio Fidani. — Francesco Bianchi. — Agostino Melissi. — Francesco Montelatici.

tavola di S. Niccolò vescovo a S. Simone, e poco altro per chiese, avendo servito assai a quadrerie, anche sovrane: finì pittor di corte in Inspruck. Gio. Maria Morandi poco stette col Bilivert, e ito a Roma, divenne seguace di quella scuola. Gio. Maria Morandi.

Gregorio Pagani nacque di Francesco pittore di breve vita, ma di molto desiderio a' cittadini che gli sopravvissero. Aveva in Roma studiato in Polidoro e in Michelangiolo, e ne avea fatte per privati in Firenze stupende imitazioni. Gregorio nol potè conoscere; ebbe i rudimenti dell' arte dal Titi, e fu messo per via migliore dal Cigoli. Era commendato da' forestieri per un secondo Cigoli finchè di lui rimase in patria l' Invenzione della Croce al Carmine, di cui vi è una stampa. Ma arsa la pittura insieme e la chiesa, nulla di grande rimane di lui al pubblico, eccetto qualche lavoro a fresco; e ve n' è uno al chiostro di S. Maria Novella, che, quantunque pregiudicato dal tempo, gli fa decoro. Nelle quadrerie di Firenze è raro, avendo molto dipinto per paesi esteri. Della sua scuola nulla aggiungo in questo luogo: ella non diede se non un allievo considerabile; ma tanto degno, che quasi forma un' epoca nuova, come vedremo fra poco. Francesco e Gregorio Pagani.

Altro compagno del Cigoli fu Domenico da Passignano, scolare del Naldini e di Federigo Zuccaro, a cui è più conforme; vivuto notabil tempo in Venezia, ove si ammogliò ancora. Di questa scuola divenne ammiratore grandissimo; e solea dire, che chi Venezia non vide, non si può lusingare di essere pittore. (*Boschini C.* Domenico da Passignano.

d. n. pag. 145). Ciò basta a render ragione del suo stile, che non è il più ricercato, nè il più corretto, ma è macchinoso, ricco di architetture e di abiti alla paolesca più che altro de' Fiorentini; simile talvolta al Tintoretto nelle mosse, e ciò che non dovea, nel colorire troppo oleoso, per cui molte opere dell' uno e dell' altro son già perdute. Così è intervenuto alla Crocifissione di S. Pietro, che il Passignano fece per la sua gran basilica in Roma sotto Paolo V, e alla Presentazione di M. V. che ivi medesimo dipinse sotto Urbano VIII. Restano però in varie città d' Italia non poche sue tavole abbozzate con buon impasto da' suoi scolari, e da lui finite con diligenza, che alla posterità lo commendano per grande artefice. Tal è un Gesù morto nella cappella di Mondragone a Frascati, una Deposizione in palazzo Borghese a Roma, un Cristo che porta la croce nel collegio di S. Giovannino, e qualche altra opera di lui in Firenze. Passignano sua patria possiede forse la più perfetta nel catino della chiesa de' Padri Vallombrosani: ivi dipinse una Gloria, che lo mostra sommo, e degno che si conti fra' suoi allievi Lodovico Caracci fondatore della Scuola bolognese, non che il Tiarini, ornamento della medesima. Gli allievi che fece alla Toscana non poggiarono ad ugual nome. Il Sorri di Siena, che riserbiamo alla sua Scuola, è il più cognito per la Italia, avendo plausibilmente dipinto in varie città di essa. Ecco quei che spettano a Firenze.

Scolari del Passignano.

Fabrizio Boschi.

Fabrizio Boschi è pittor di brio, la cui lode caratteristica può dirsi il comporre con novità

e con precisione superiore al comune della sua scuola. Lodato molto è in Ognissanti un suo S. Bonaventura in atto di celebrare, e più forse che altra opera le due istorie di Cosimo II, che dipinse a fresco nel palazzo del card. Gio. Carlo de' Medici a competenza del Rosselli.

Ottavio Vannini.

Ottavio Vannini riuscì nel colorito e in ogni altro uffizio di pittura diligentissimo, quantunque talora stentato e freddo; buono in ciascuna parte de' suoi quadri, ma non felice sempre nel tutto.

Cesare Dandini.

Cesare Dandini, discepolo di varie scuole, oltre il disegno e la vivezza, imitò nel Passignano il poco durevole colorito; diligente nel resto, e assai studioso. La miglior tavola che ne vedessi è un S. Carlo con altri Santi in una chiesa di Ancona, composto con bell'arte e ben conservato: molte sue pitture e del Vannini ornano le quadrerie.

Nicodemo Ferrucci.

Nicodemo Ferrucci caro al Passignano quanto pochi de' condiscepoli, e compagno in Roma de' suoi lavori, assai tenne della bravura e dello spirito del maestro, e ad esempio di lui mise prezzi non volgari alle sue pitture, che comunemente furono a fresco in Firenze, in Fiesole e per lo Stato.

Anastasio Fontebuoni.

Giovane si morì il Fontebuoni; ci restano però di lui non poche opere in Roma per non doverlo tacere: a S. Gio. de' Fiorentini ve n'è una delle più lodate; due storie di Maria SS., a cui il ritocco, se io non erro, ha fatto qualche onta.

Cristofano Allori.

Cristofano Allori, che per aderire alle nuove massime de' tre artisti soprallodati visse in continua discordia con Alessandro suo padre e maestro, è a giudizio di molti il più gran pittore

di quest'epoca. Quando io ne considero la eccellenza acquistata in un corso di vita non lungo, parmi in certo modo il Cantarini della sua scuola. Molto anche l'uno somiglia l'altro nella bellezza, nella grazia, nella finitezza delle figure; senonchè in Simone più ideale è il bello, ma il colorito delle carni in Cristofano è più felice. E ciò tanto è più ammirabile, quantochè egli non conobbe nè i Caracci, nè Guido; ma supplì a tutto con un finissimo discernimento, e con una pertinace applicazione; solito a non levare dalla tela il pennello finchè la mano non ubbidiva all'intelletto perfettamente. Per questa ragione, e pe' vizj che spesso il distraevano dal lavoro, le sue pitture sono rarissime, ed egli è men cognito. Il S. Giuliano de' Pitti è il più gran saggio del suo talento; e in quella ricchissima quadreria se non è de' primi, primeggia certo fra' secondi: dopo esso è commendata una pittura del Beato Manetto a' Serviti, picciol quadro, ma in suo genere eccellente.

Scolari e copisti di Cristofano.

Gli furon consegnati non pochi giovani perchè gl'istruisse nella pittura; ma pochi vi durarono, alienati i più dalla oziosità del maestro e dalla insolenza de' condiscepoli. Formò alcuni paesanti, come diremo nella lor classe, o alcuni copisti, le cui fatiche si pregiano pel colorito e pe' ritocchi da lui fattivi; siccome furono Valerio Tanteri (*), F. Bruno Certosino,

Valerio Tanteri, F. Bruno

(*) Di questo è a S. Antonio di Pisa una Visitazione col nome dell'autore, che debolmente la dipinse nel 1606.

Lorenzo Cerrini. Questi ed altri della scuola continuarono la serie Gioviana degli uomini illustri, aggiugnendovi molti ritratti, ov' egli pure mise il pennello. Fecero in oltre le tante repliche sparse per Firenze e per la Italia di certi suoi quadri più celebri, e specialmente di quella Giuditta sì bella e sì nobilmente vestita, ritratto di una sua amica, la cui madre è dipinta in figura di Abra; e la testa di Oloferne è quella del pittore, che a tale oggetto nodrì la barba per qualche tempo. Zanobi Rosi passò più oltre, e compiè qualche opera per la morte di Cristofano rimasa imperfetta: non però acquistò mai celebrità d'inventore. Sopra ogni altro di quella scuola si nomina Gio. Batista Vanni, che i Pisani ascrivono alla patria loro, il Baldinucci a Firenze. Dopo l' Empoli ed altri maestri udì l'Allori per sei anni, e oltre il colorito che ne' imitò a maraviglia, e il disegno che n' emulò bastevolmente, non gli spiacquer le sue lezioni di far buon tempo. Se avesse avuta miglior condotta e più ferme massime, potea coll' ingegno che avea sortito levarsi a gran volo. Visitò le migliori scuole d' Italia, e su la faccia del luogo in ciascuna copiò o almeno disegnò il meglio. Lodansi molto alcune sue copie di Tiziano, del Coreggio e di Paol Veronese; e de' due ultimi fece ancora incisioni ad acqua forte. Malgrado tali studj, egli retrocedette nel colorito; e oltre a ciò, si andò ammanierando, nè lasciò dopo sè opera veramente classica. Il S. Lorenzo, che nella chiesa di S. Simone si conta fra le miglior cose

e Lorenzo Cerrini.

Zanobi Rosi.

Gio. Batista Vanni.

del Vanni, nulla ha di raro, toltone lo splendore del fuoco che investe i circostanti, e dà al quadro novità e accordo singolare.

Jacopo Empoli. Jacopo da Empoli scolare del S. Friano ritiene in gran parte delle sue opere la impronta della prima educazione: si formò poi una seconda maniera, a cui non manca pastosità di disegno, nè grazia di colorito. Di tal genere è il suo S. Ivo, che in un gabinetto di Galleria, stando fra' pittori di gran nome, sorprende la maggior parte de' forestieri sopra di ogni altro. Altri quadri condusse con le stesse massime, per cui può appartenere alla buona epoca. I pittori non possono, come gli scrittori, far la seconda edizione di una stessa opera in emenda della prima: le lor second' edizioni, su le quali deon essere giudicati, sono i secondi quadri migliori de' primi. Due pitture a fresco di questo Jacopo loda il sig. Moreni (P. II, p. 113), l'una nella Certosa, l'altra presso il Monistero di Boldrone, che fan fede aver lui avuta abilità in questo genere non volgare: ma da che cadde dal palco della Certosa, si disvogliò di tal metodo, e si affezionò più sempre a' lavori ad olio. L'Empoli fece ancora pitture amene per privati con confetture e delizie di grandi tavole, e valse assai in questo genere.

Diede questo artefice i principj dell' arte al Vanni, come dicemmo, e più lungamente istruì Felice Ficherelli. Felice Ficherelli, uomo di quietissima indole, agiato in ogni opera, e quasi per non incomodare la lingua solito a tacere fin che altri non lo interrogasse; di che i Fiorentini il chiamarono

Felice Riposo. Non moltiplicò in pitture; ma quelle che uscirono dal suo studio, si possono proporre in esempio della diligenza pittoresca; semplice, naturale, studiatissimo senza parerlo. È una sua tavola a S. Maria Nuova di S. Antonio, che par consultata con Cristofano Allori suo amicissimo; tanto lo seconda. Nelle quadrerie non è ovvio, e vi fa sempre buona figura per la grazia con cui disegna, per l' impasto de' colori, per la morbidezza: in quella di casa Rinuccini vi è un Adamo con Eva scacciati dall' Eden, degnissimo di tal raccolta. Fece copie di Pietro Perugino, di Andrea del Sarto e di altri maestri, da potersi credere originali; e a questo esercizio massimamente si dee ascrivere la squisitezza del suo dipingere.

Certi altri pajon da ridurre a questi tempi; de' quali, qualunque siane la cagione, gl' istorici fecero meno stima forse che non doveano. Tal è Giovanni Martinelli, di cui è insigne opera a' Conventuali di Pescia il Miracolo di S. Antonio rammentato da noi poc' anzi, ed eseguito dal Cigoli. In Firenze il suo Convito di Baldassare nel Museo R. e l' Angiol Custode a S. Lucia de' Bardi son pitture di conto, ma inferiori alla pesciatina. Tal è anco Michel Cinganelli scolar del Poccetti, che fu adoperato nella Primaziale di Pisa, ove dipinse i peducci della cupola, ed espresse una storia di Giosuè a competenza de' miglior Toscani del suo tempo. Tal è il Palladino, di cui nella Guida di Firenze si fa una volta menzione in proposito di un S. Gio. Decollato; ed è tavola degna di

Giovanni Martinelli.

Michel Cinganelli.

Filippo Palladino.

essere riguardata, perchè l'autore non batte le vie trite della scuola, ma sembra avere più che ne' suoi, studiato ne' Lombardi, e di non avere ignorato il Baroccio. Vidi la tavola a S. Jacopo a' Corbolini. Sospetto che questi sia quel Filippo Paladini, indicatoci dal sig. Hackert, nato e ammaestrato in Firenze, che poi visse fuori di patria. In Milano fu reo di non so qual disordine, e fuggito in Roma ed accolto dal principe Colonna, perchè quivi non era a bastanza sicuro, si ricoverò in Sicilia nel feudo di quella famiglia, o sia in Mazzarino; nel qual paese, e in Siracusa, e in Palermo, e in Catania, e altrove lasciò opere di bella grazia e di bel colore; spesso però ammanierato, difetto da cui non va esente la pittura citata in Firenze. Benedetto Veli dipinse nel duomo di Pistoja all' ingresso del presbiterio un' Ascensione di G. C., di smisurata grandezza: il quadro compagno, della Pentecoste, è di Gregorio Pagani; ciò basta a me per non crederlo volgare artefice. Ne vissero in questa epoca alcuni altri, de' quali niuna memoria, che io sappia, ritien la toscana; ma sono cogniti in altre scuole: così nella milanese il Vajano, nella veneta il Mazzoni; e quivi ne diamo conto.

Benedetto Veli.

Ultimo fra' miglior maestri di questo periodo colloco Matteo Rosselli scolare del Pagani e del Passignano, e più degli antichi, su i quali studiò diligentemente in Firenze e a Roma. Divenne così pittor buono, scevero da sette, degno che il Duca di Modena lo invitasse alla sua corte, e che Cosimo II G. D. di Toscana lo trattenesse a servir la sua. Ma nel dipingere

Matteo Rosselli.

molti ebbe uguali, nell' insegnare pochissimi, sì per facile comunicativa, sì per esenzione da invidia, sì per accortezza in conoscer gl' ingegni, e in guidar ciascuno per la sua via; ragione per cui la sua scuola, quasi come la caraccesca, produsse tanti stili quanti ebbe alunni. Il suo temperamento tutto placidezza non era fatto a ideare nuove strepitose composizioni, o ad eseguirle con una certa risoluzione che caratterizza i pittori d' estro. Il suo merito è la correzione; la imitazione del naturale, che però non è scelto sempre; e un certo accordo e quiete nel tutto, per cui le sue pitture, comechè per lo più sentano del malinconico, son gradite anche a confronto de' più lieti e vividi coloriti. Prevale nel carattere grande: alcune sue teste di Apostoli si veggono nelle quadrerie di uno stile così caraccesco, che i dilettanti vi rimangono talora ingannati. Emulò qualche volta il Cigoli, come nella Natività di G. C. a S. Gaetano, che credesi il suo capo d' opera, e nella Crocifissione di S. Andrea a Ognissanti, che fu intagliata in Firenze. Nel dipingere a fresco è lodato fino all' ammirazione: così mantiensi recente e lucido ciò che lavorò ne' principj del passato secolo. Il chiostro della Nunziata ne ha varie lunette; e quella di papa Alessandro IV, che approva l' Ordine de' Servi, parve gran cosa anco al Passignano e al Cortona. Dipinse una volta nella R. villa di Poggio Imperiale con alcune storie della famiglia Medicea. La camera ov' era quella pittura si dovè demolire nel regno di Pietro Leopoldo: la volta però fu salvata e trasferita in altra

camera; in tanta stima è il Rosselli. Ma la sua maggior lode è l'aver vestito verso i suoi quel paterno animo che Quintiliano sopra ogni altra cosa desidera ne' maestri; ond'egli divenne capo di una ragguardevole famiglia pittorica, che ora prendiamo a descrivere.

Scuola del Rosselli. Giovanni da S. Giovanni.

Giovanni da S. Giovanni (questo è nome di patria, il cognome è Mannozzi) può dirsi uno de' migliori frescanti che avesse Italia. Fornito dalla natura di un ingegno fervido e pronto, di una immaginativa vivace e feconda, di una mano spedita e franca, tanto dipinse nel Dominio Pontificio, e in Roma stessa specialmente alla chiesa de' SS. Quattro, e tanto anche in Toscana e in Firenze e nello stesso palazzo Pitti (*), che appena sembra credibile aver lui cominciato ad apprender l'arte ne' diciotto anni, e aver finito di operare e di vivere ne' quarantott'anni. Egli è ben lontano dal solido stile del suo maestro; anzi abusando della celebre sentenza di Orazio, tutto si fa lecito, e in non poche delle sue opere antepone il capriccio all'arte. Giunse fra' cori degli Angioli a introdurre con pazza novità le Angiolesse; se già è questa una sua invenzione, e non anzi del ca-

(*) Vi è un gran salone ove con poetica fantasia rappresentò la protezione accordata alle lettere da Lorenzo de' Medici. Fra qualche libertà propria di quel secolo e del suo naturale, vi sono tuttavia invenzioni e figure bellissime; e vi è un gusto d'imitare i bassirilievi in pittura, che ingannò i più periti, credendogli veramente sporgenti in fuori dalle pareti. L'opera lasciata da lui imperfetta fu terminata dal Pagani, dal Montelatici, dal Furini con alcune altre lunette.

valier d'Arpino, o piuttosto di Alessandro Allori, come altri crede. Ma per quanto faccia, per così dire, a fine di screditarsi, non gli riesce. Il suo spirito è troppo superiore alla folla degli altri artefici; e le pitture di Firenze, ove tenne in freno il suo ingegno, mostrano ch'egli seppe più che non volle. Fra queste è la Fuga in Egitto segata da una muraglia, e dal sig. Paoletti ingegner valente trasferita in un salone dell'Accademia; alcune lunette in Ognissanti; il Discacciamento a Pitti delle Scienze dalla Grecia, ov'è quell'Omero cieco che brancicando in atto naturalissimo va esule dal natio suolo. Raccontano che Pietro di Cortona, vedendo non so quale opera di lui da non fargli onore, non perciò lo sprezzasse, ma additandola dicesse solamente: *questa da Giovanni fu fatta quando si era già avveduto di essere grand'uomo.* Dipingendo in tavola o in tela, è ammirato meno; nè mai va esente da crudezza. Ebbe un figlio artefice, detto Gio. Garzia, che lasciò freschi in Pistoja assai ragionevoli.

Gio. Garzia Mannozzi.

Baldassare Franceschini.

Baldassare Franceschini, denominato dalla patria il Volterrano, o anche il Volterrano giuniore per differenziarlo da Ricciarelli, parve fatto sopra tutt'i Rosselleschi ad ornare le cupole, i tempj, le grandi sale; ne' quali lavori più che in quadri da camera si è distinto. La cupola e lo sfondo della cappella Niccolini in S. Croce è la sua più felice opera in questo genere, e da sorprendere anche un ammirator del Lanfranco. Quella pure della Nunziata è bellissima, e non è da omettersi la volta di

una cappella a S. M. Maggiore con un Elia scortato sì bene, che fa rammentare il celebre S. Rocco del Tintoretto per l'inganno che fa all'occhio. Egli rese geloso co' suoi talenti Giovanni da S. Giovanni, che presolo in ajuto a' lavori di palazzo Pitti, dopo poco tempo lo congedò. Il suo fuoco è temperato dalla riflessione e dal decoro; il suo disegno nazionale è variato e aggrandito dalla imitazione delle altre scuole; per veder le quali da' march. Niccolini suoi mecenati fu fatto viaggiar alcuni mesi. Profittò assai della parmigiana e della bolognese. Conobbe anche Pietro di Cortona, e in qualche massima gli aderì; cosa non rara in altri di questa epoca.

Fece il Volterrano moltissime pitture a fresco in Firenze, una a Roma in Palazzo del Bufalo, qualche altra in Volterra, riferite dal Baldinucci. Le lodi che gli ha date l'Istorico pajono piuttosto scarse che soverchie a chi ne considera a parte a parte la proprietà delle invenzioni, la correzione del disegno sì rara ne' macchinisti, il possesso del sotto in su, lo spirito delle mosse, la nitidezza delle tinte, serie, ben equilibrate, bene unite, la soave e quieta armonia. Le stesse doti a proporzione spiccano nelle sue tavole a olio. Tal è il S. Filippo Benizj alla Nunziata di Firenze, il S. Giovanni Evangelista, figura bellissima che insieme con altri Santi dipinse a S. Chiara in Volterra; il S. Carlo che comunica gli appestati dipinto alla Nunziata di Pescia; ed altre bastevolmente condotte a finimento; cosa che non fece sempre. Lo stesso può dirsi de' quadri da stanza,

de' quali abbonda la Casa Sovrana, e le nobili famiglie in Firenze e in Volterra, e segnatamente la Maffei e la Sermolli.

Scolari del Volterrano. Cosimo Ulivelli.

Cosimo Ulivelli è buon pittore anch'egli di storie, e di uno stile che talora si scambia col maestro da' meno accorti; giacchè un intendente vi nota forme meno eleganti, colorito men forte e men lindo, carattere manierato e stentato alquanto. Deon vedersene le opere del miglior tempo, come sono alcune lunette al chiostro del Carmine. Antonio Franchi lucchese, ma domiciliato in Firenze, si tiene da molti men pittore che l'Ulivelli; è però più considerato, se io non erro, e più diligente; anzi per l'esatta esecuzione pari a qualunque della sua età. Il suo S. Giuseppe di Calassanzio nella chiesa de' PP. Scolopj è quadro di buon effetto e lodato anche per disegno. Un'altra sua tavola è nella parrocchia di Caporgnano nel Lucchese, G. C. che dà le chiavi a S. Pietro; e mi dice un perito artefice, esser questo il suo più lodato lavoro, altri de' quali posson leggersi nella sua vita pubblicata in Firenze dal Bartolozzi. Fu pittor di corte, per la quale e per privati operò molto; cortonesco, ma senz'abuso. Scrisse un trattato utile intitolato *La Teorica della pittura*, con cui combatte i pregiudizj de' suoi tempi, e insegna a procedere per principj e per fondamenti. Fu stampato nel 1739, e di poi difeso dall'autore a fronte di alcune critiche mossegli contro. Giuseppe e Margherita suoi figli mi si lodano come ragionati in dipingere; e del primo mi si cita una bella tavola nella chiesa parrocchiale a

Antonio Franchi e suoi figli.

Borgo Buggiano, rivistagli però dal padre, che onoratamente vi scrisse averla egli ritocca; e dico onoratamente, perchè altri padri hanno ajutati lor figli per far loro un credito superiore all' abilità. Di Michelangiolo Palloni da Campi, allievo del Volterrano, si conosce in Firenze una buona copia del Furio Camillo dipinto dal Salviati in Palazzo vecchio, e collocata allato all' originale: egli visse e operò molto in Polonia. Un bravo alunno di Baldassare fu pretermesso dal Baldinucci, per nome Benedetto Orsi. Pescia sua patria ascrive a lui in S. Stefano il S. Gio. Evangelista, quadro assai bello. Avea pur effigiate le Opere della misericordia per la compagnia de' Nobili; quadri a olio che si additavano al forestiere fra le cose rare della città; ma soppressa quell' adunanza furon dispersi. Esiste tuttora un lunettone che avea dipinto a Pistoja in S. Maria del letto, computato fra le belle opere del Volterrano dagl' intendenti, finchè l' autentico documento ne scoprì il vero autore. Ultimo in questa schiera metto l'Arrighi cittadino del Franceschini, e discepolo de' più cari, che nulla ha forse in pubblico, ove il maestro non abbia avuta gran parte. Veggasi il tomo II del sig. Giachi a p. 202.

Michelangiolo Palloni.

Benedetto Orsi.

L'Arrighi.

Dopo il Franceschini, ch' è quasi il Lanfranco della scuola Rossellesca, anzi della fiorentina, passo a Francesco Furini, che n' è quasi il Guido e l'Albano. Per tale il riconobbero ancora gli esteri, onde fu chiamato a Venezia a solo fine di dipingere una Teti da accompagnarsi ad una Europa fatta da Guido Reno. Tali autori avea

Francesco Furini.

egli veduti in Roma, e sembra che aspirasse a emulargli piuttosto che ad imitargli. I suoi pensamenti non pajon certo espressi da loro, nè da altri: in essi consumava tempo lunghissimo, solito, dopo aver finiti gli studj per un quadro, a darlo per fatto; così poco tempo e fatica gli costava a ultimarlo. Ordinato sacerdote di circa a quarant' anni, e divenuto curato di S. Ansano in Mugello, fece pel vicino Borgo S. Lorenzo alcune tavole veramente preziose, e perchè rare di tal mano, e perchè condotte egregiamente. Sopra tutte ammirasi un S. Francesco che riceve le stimate, e una Concezione di N. Signora, che scevera dalle qualità umane par veramente e volare e risplendere. Ma il nome che in Italia gode gli vien dai quadri da stanza, rari fuor di Firenze, e in Firenze, ove ne rimane buon numero, pregiati sempre. È celebratissimo il suo Ila rapito dalle Ninfe, che fece per casa Galli, figure grandi e variate grandemente; senza dir delle tre Grazie di casa Strozzi, e delle non poche o storie o mezze figure sparse per città, e tacinte nella sua vita. Elle sono per lo più di Ninfe, o anche di Maddalene, ma velate non molto più che le Ninfe; essendo stato il Furini uno de' più sperti in dipingere corpi delicati, non già uno de' più cauti.

Il Furini dovette avere del suo stile non pochi o scolari o copisti, giacchè i suoi quadri da stanza poc' anzi detti, o copiati o imitati almeno, son ovvj molto in Firenze. Spesso peccano di tenebroso per vizio d' imprimiture, e spesso se ne fa autore Simone Pignone, ma

Scuola del Furini.

Simone Pignone.

le più volte, se io non vo errato, falsamente. Fu questi il migliore allievo di Francesco; delicatissimo nel color delle carni, come può vedersi nella tavola del B. Bernardo Tolomei a Monte Oliveto, ove N. D. e il S. Bambino hanno, se non fattezze, carnagioni almeno assai belle. Più celebre è il quadro a S. Felicita di S. Luigi re di Francia pagatogli 500 scudi, e lodato assai dal Giordano. Leggesi nelle *Lett. Pittor.* (T. I) che il Maratta fra' pittor fiorentini del suo tempo non pregiava se non il Gabbiani e il Pignone. Fu altresì lodato dal Bellini nella *Bucchereide*, ove pel Pignone coniò nuovo termine; licenza usatissima fra' poeti nostri giocosi, non so quanto imitabile in altre lingue: *È l' arcipittorissimo de' buoni.*

Lorenzo Lippi. Lorenzo Lippi, come il suo amico Salvator Rosa, divise il tempo fra la pittura e la poesia. Il Malmantile racquistato, che fa testo in lingua toscana (*), è poema di questo autore, men letto forse che le Satire di Salvatore, ma più elegante, e asperso tutto di que' graziosi fiorentinismi che sono i sali attici dell' Italia. Cercando nella sua scuola un prototipo da imitare, lo scelse secondo il suo talento, e fu Santi di Tito. Al genio di un poetà confacevasi troppo un pittor di affetti, e ad uno scrittore di così perfetta lingua troppo conveniva un pittore di emendatissimo disegno. Vi aggiunse però un colorito più forte, e nel pan-

(*) Fu edito con note del dottor Paolo Minucci, e ristampato con altre illustrazioni del sig. Antonio Biscioni.

neggiamento seguì l' esempio di alcuni Lombardi e del Baroccio, di modellare in carta le pieghe, onde tengono del cartaceo. La finezza del pennello, la sfumatezza, l'accordo, il buon gusto in somma, con cui dipinge, fan conoscere ch' ebbe sentimento del bel naturale quanto pochi de' coetanei. Lo stesso Rosselli maestro ammiravalo, e con liberalità non ovvia nella storia pittorica gli dicea: Lorenzo, tu ne sai più di me. I suoi quadri non sono molto rari in Firenze, ancorchè ne stesse lontano parecchi anni, dimorato pittor di corte in Inspruck. Un suo Crocifisso, ch' è de' miglior suoi lavori, sta nella R. Galleria. La nob. famiglia Arrighi ne possiede un S. Saverio che dalle branche di un granchio ricupera il Crocifisso che aveva perduto in mare. Presso il Baldinucci e nella *Serie di più illustri Pittori* è magnificato il Trionfo di Davide dipinto per la sala di Angiol Galli, che il suo primogenito volle vedere nel figlio d' Isai, e gli altri sedici suoi figliuoli fece ritrarre ne' giovani e nelle fanciulle che col suono e col canto applaudono al vincitore e alla libertà d' Isdraelle. Potè il pittore in questa memoranda commissione esercitar largamente il talento ch' ebbe singolare pe' ritratti, e lo stile che amò sempre vicinissimo alla natura, senza curare gran fatto gli abbellimenti della industria e dell' arte. Egli avea per massima di poetare come parlava, e di dipinger come vedeva.

Mario Balassi si perfezionò sotto il Passignano, e su i migliori esemplari di Roma e di altre scuole forestiere. Fu copista egregio degli Mario Balassi.

antichi, e pittore d'invenzione più che mediocre. Restano di lui nelle case piccoli quadri istoriati, alcuni anco di commestibili, e specialmente molte mezze figure di buon colorito e di buon rilievo. In vecchiaja mutò maniera, e ritoccò quante potè aver pitture fatte da giovane; ma, per volerle migliorare, le peggiorò.

Francesco Boschi.

Francesco Boschi, nipote e scolare del Rosselli, fu abilissimo ne' ritratti: il chiostro di Ognissanti, ove dipinse anche Fabrizio suo zio, ne ha alcuni che pajon vivi; e son lavorati a fresco sì bravamente, che mostrano di quale scuola egli uscisse. A olio terminò qualche opera di Matteo rimasa imperfetta per la sua morte; e altre ne condusse per sè medesimo, per lo più di soggetti sacri; eccellente in dipinger ne' volti la probità e la santità istessa. Procedendo negli anni, prese lo stato ecclesiastico, e ne sostenne la dignità con una vita esemplarissima, nella cui descrizione il Baldinucci si è molto esteso. Ne' ventiquattro anni che visse sacerdote non abbandonò l'arte; ma la esercitò più di rado, e comunemente men bene che in gioventù.

Alfonso Boschi.

Alfonso suo maggior fratello e condiscepolo promise molto, e benchè mancato in età immatura, pur molto attenne.

Jacopo Vignali.

Jacopo Vignali ha qualche somiglianza con lo stil del Guercino non tanto nelle forme, quanto nella macchia e ne' fondi. Egli è de' men nominati fra gli scolari del Rosselli, quantunque nel numero delle tavole fatte per la Dominante e per lo Stato superi ogni altro. Spesso si trova debole, specialmente nelle attitudini; spesso però comparisce lodevole, come

nelle due tavole a S. Simone, o nel S. Liborio a' signori Missionarj: sopra tutto si esalta la pittura a fresco di cui ornò la cappella de' Bonarruoti. Ad altre case patrizie fece be' quadri d'istorie, e in alcune contò anche nobili allievi; niun de' quali tuttavia onora la sua memoria al pari di Carlo Dolci.

Il Dolci nella Scuola fiorentina è ciò che il Sassoferrato nella romana. L'uno e l'altro, senza essere grand'inventori, riuscirono pregiatissimi per le Madonne e per altre piccole pitture, salite oggidì a gran prezzo; perchè i signori potenti, desiderosi di avere a' loro ginocchiatoj qualche immagine preziosa insieme e devota, fanno spesso ricerca di questi due; quantunque essi camminino per vie diverse, come a suo luogo vedremo. Carlo non è tanto celebrato per la bellezza, essendo pretto naturalista come il maestro, quanto per la squisita diligenza con cui finisce ogni cosa, e per la vera espressione di certi pietosi affetti. Tali sono il dolor paziente di Gesù o di Nostra Signora, la compunzione di un Santo in penitenza, la gioja di un Martire che si offerisce vittima al Dio vivente. All'idea dell'affetto consuona il colorito e il tuono generale della pittura, ove nulla è di fragoroso o di ardito; tutto è modestia, tutto è quiete, tutto è placida armonia: si rivede in lui, ma perfezionato, il metodo del Rosselli, come talora nelle sembianze del nipote quelle dell'avo. Poco di esso rimane in grande, come il S. Antonio nel Museo Reale, la Concezione di Nostra Signora presso i marchesi Rinuccini, gli Evangelisti

Carlo Dolci.

presso i marchesi Riccardi: poco anche in soggetti profani; alcuni ritratti, e quella lodatissima immagine della Poesia in palazzo de' principi Corsini. I suoi piccioli quadri, che a lui ordinariamente si pagavano cento scudi l'uno, son moltissimi; e molte volte replicati da lui stesso, talora da Alessandro Lomi o da Bartolommeo Mancini suoi discepoli, spesso anche da Agnese Dolci sua figlia, buona pittrice, seguace dello stile paterno, ma non da uguagliarsi al padre. Assai copiate furono le due Madonne che ne ha il Principe, e il Martirio di S. Andrea posseduto da' marchesi Gerini.

Scuola del Dolci.

Alessandro Lomi, Bartolommeo Mancini e Agnese Dolci.

Onorio Marinari.

Di Onorio Marinari, cugino e scolar di Carlo, non poche pitture sono in Firenze in privato e in pubblico. Dopo la imitazione del maestro, che suol essere il primo esercizio de' novelli pittori, e spesso per la diversità del naturale è il primo lor danno, si formò, seguendo il proprio talento, un secondo stile più grandioso, più ideale e di maggior macchia, di cui rimangono saggi in S. Maria Maggiore, in S. Simone, in più quadrerie. Questo artefice morì innanzi tempo con grave danno della scuola.

Pittori esteri in Firenze.

Nel periodo finora descritto stettero in Firenze notabil tempo alcuni esteri pittori molto profittevoli a' nazionali, come già dissi. Il Paggi venutovi nel regno di Francesco I, vi dimorò vent'anni, e vi lasciò opere; così in appresso Salvator Rosa, l'Albani, il Borgognone, il Colonna, il Mitelli e non pochi altri, che i principi chiamaron d'altronde, o venuti a Firenze di lor volere, ve gli trattennero a decoro della

Il Paggi.

Il Rosa ec.

reggia e della città. Di essi scriveremo distintamente in altre scuole ove nacquero o insegnarono: in questa diam luogo a Jacopo Ligozzi, che le appartiene e per domicilio e per uffizio e per allievi. Avea studiato in Verona sotto Paol Veronese, dice il Baldinucci; sotto Gio. Francesco Carrotto emenda il Maffei, non riflettendo che morì questo quando Jacopo contava appena il terzo anno. Alcuni estranei lo fan figlio di Gio. Ermanno pittore; cosa ignota al cav. del Pozzo cittadino e istorico di ammendue. Ferdinando II lo dichiarò suo pittor di corte, e soprintendente della R. Galleria. Tale scelta assai l'onora, perchè fatta da tal principe a preferenza di tanti egregj nazionali. Il Ligozzi avea condotta qualche opera nella scuola natia, e avea recato a Firenze una franchezza di pennello, un comporre macchinoso, un gusto di ornare, e un non so che di grazioso e di lieto che non era frequente in Firenze. Il suo disegno era corretto a sufficienza, e migliorò sempre in Toscana; al suo colorire, benchè non fosse quel di Paolo, non mancava verità e vigore. Jacopo Ligozzi.

Sono in Firenze pregiate le diciassette lunette dipinte al chiostro di Ognissanti, e quella specialmente dell' abboccamento de' due Santi istitutori Francesco e Domenico, ove scrisse *a confusione degli amici*, cioè degl' invidiosi e de' maligni. Quest' opera è la migliore di quante ne facesse a fresco. Molto più lavorò a olio per varie chiese. È quadro di macchina in S. M. Novella il S. Raimondo in atto di ravvivare

un fanciullo, e sul medesimo gusto ve n' è un altro agli Scalzi in Imola de' Santi quattro Coronati. Tavola, oso dire, stupenda, in cui si riconosce il seguace di Paolo, è a' Conventuali di Pescia il Martirio di S. Dorotea. Il palco, il carnefice, il Prefetto che stando a cavallo gli dà ordine di ferire, la gran turba de' circostanti in varie sembianze ed affetti, tutto l' apparato di un supplicio pubblico ferma e incanta ugualmente chi sa in pittura e chi non sa: sopra tutto commove la S. Martire, che genuflessa e legata le mani dietro la cintola in atto di placida aspettazione dà volentieri la vita, e dagli Angioli circostanti riceve già gli eterni allori compri col sangue. Altrove è più semplice, come nel S. Diego a Ognissanti, o negli Angioli a' PP. Scolopj; sempre però è pittor che piace, e che mostra sentire ciò che dipinge. Molto operò per privati. Ne' piccioli quadretti è finito e leccato quanto fossero miniature, nelle quali pure fu espertissimo. Varie sue opere furono pubblicate da Agostin Caracci e da altr' incisori.

Scuola del Ligozzi. Donato Mascagni.

Niuno de' suoi alunni fatti a Firenze è riputato al pari di Donato Mascagni, che così soscrivevasi ne' primi tempi, come in due quadretti di storie evangeliche presso il sig. abate Giachi in Volterra. Entrato nell' Ordine de' Servi si nominò F. Arsenio; e di questo tempo son varie sue pitture in Firenze, di uno stile non molto morbido e pastoso, ma diligente; e di tal gusto sono alquanti *Miracoli della Nunziata*, incisi e dichiarati nell' opuscolo del

P. Lottini. Ciò che gli fa onor grandissimo, è il quadro che si conserva nella libreria del monistero di Vallombrosa. Rappresenta la Donazione dello Stato di Ferrara fatta alla S. Sede dalla contessa Matilde, come alcuni han creduto; o piuttosto il compartimento di alcuni doni e privilegj da lei fatto all' Ordine Vallombrosano; pittura copiosissima, e supremo vanto di tale autore.

Scorrendo altre città di Toscana, troviamo qualche dipintore atto a fornire assai ragionevolmente le case e gli altari. Francesco Morosini, detto il Montepulciano, può conoscersi anche a S. Stefano di Firenze, ove su lo stile del Fidani suo maestro pose il quadro della Conversione di S. Paolo. Due Santini ebbe Arezzo; di quello che ivi chiamano il vecchio varie tavole m' indicò il coltissimo sig. cav. Giudici, fra le quali è una S. Caterina a' Conventuali: elle san del gusto fiorentino di questa epoca; sennonchè l' uso de' cangianti è più spesso. Bartolommeo e Teofilo Torre aretini sono dall' Orlandi nominati come frescanti; del secondo rammenta le sale e le intere case dipinte a storie, se non con molto disegno, con molta lode almen di colore. In Volterra Francesco Brini lasciò una buona tavola della Immacolata Concezione; non leggo di qual patria ei fosse, nè di quale scuola. Di Pompeo Caccia non so il maestro; so ch' egli faceasi chiamar romano, forse perchè in esteri paesi facilmente si sostituisce la capitale cognita a' luoghi dello Stato men cogniti; in Roma certamente non ne trovo indizio: leggo che pose parecchi quadri

Altri Pittori per la Toscana.

Francesco Morosini.

Due Santini.

Due Torre.

Francesco Brini.

Pompeo Caccia.

in Pistoja, fra' quali la Presentazione (alle Salesiane) di Gesù al Tempio segnata con l'anno 1615. Di Uzzano vicino a Pescia fu Alessandro Bardelli, nel cui stile si ravvisa il gusto del Curradi creduto suo educatore e del Guercino; pittor buono, che alla immagine di S. Francesco dipinta da Margaritone per la sua chiesa di Pescia lavorò il fregio che la circonda, e vi espresse d'intorno le virtù del Santo, al di sopra una gloria d'Angioli. Alessio Gimignani, famiglia pittorica in Pistoja da ricordarsi novamente nella quinta epoca, non so se deggia dirsi scolare; seguace sicuramente fu del Ligozzi.

Alessandro Bardelli.

Alessio Gimignani.

Due scuole sorsero in questi anni degnissime di considerazione, la pisana e la lucchese. La pisana riconosce per suo capo Aurelio Lomi scolare prima del Bronzino, quindi del Cigoli. Le ben corrette opere che ne ha il duomo di Pisa, sono dipinte a norma quali del primo, quali del secondo; sennonchè paragonato al Cigoli trovasi più minuto e molto men morbido. Il suo scopo parve sorprendere con un colore grato alla moltitudine, e col grande sfoggio de' vestiti e degli ornamenti. Con questa maniera piacque in Firenze, in Roma, e meglio che altrove in Genova, che lo preferì al Sorri stato ivi con molta riputazione non poco tempo. In quella città son opere di lui copiosissime, come il S. Antonio a' Francescani, e il Giudizio Universale a S. M. di Carignano, quadri che fermano per non so qual novità; il primo grazioso, ricco, moderato di tinte; il secondo terribile e del più vivo colore che usasse mai.

Aurelio Lomi.

Di meno strepito, ma stimato da' Pisani quasi il suo capo d' opera, è un S. Girolamo al Campo Santo, a piè del quale soscrisse le iniziali del suo nome e l' anno 1595.

Diede verisimilmente i principj dell' arte ad Orazio Lomi suo fratello, che dal cognome di uno zio materno fu detto de' Gentileschi: questi però si formò in Roma su gli esempj migliori, e con l' amicizia di Agostino Tassi. Era il Tassi bravo ornatista e paesante; e le sue invenzioni furono accompagnate dal Gentileschi con adatte figure nella loggia Rospigliosi, nella gran sala del Palazzo Quirinale e in altri luoghi. Fece anche in Roma alcune tavole e quadri da chiesa, specialmente alla Pace, da' quali il suo valore non può conoscersi o perchè condotti ne' suoi verdi anni, o perchè anneriti, non avendo ancora perfezionata quella sua maniera bellissima di tinteggiare e di ombrare all' uso lombardo, che ora vedesi in molti suoi quadri da stanza. Uno assai vago è in palazzo Borghesi, e rappresenta S. Cecilia con S. Valeriano. I più belli adornano il R. Palazzo di Torino e alcuni di Genova. Presso gli Ecc. Cambiasi è un Davide che sovrasta al morto Golía, così staccato dal fondo, con tinte sì vivide e sì ben contrapposte, che potria dare idea di un nuovo e pressochè mai non veduto stile. Fu stimato da Vandeych, e collocato nella sua serie de' Ritratti di cent' uomini illustri. Già vecchio passò alla corte d' Inghilterra, e vi morì di ottantaquattro anni. Oratio Gentileschi.

Artemisia sua figliuola e discepola seguì il padre in quell' isola; ma i suoi anni migliori Artemisia Gentileschi.

li passò in Italia. Fu rispettata pe' talenti, e decantata per l'avvenenza del volto e delle maniere. Di lei hanno scritto non pure gl' Italiani, ma gli esteri ancora, e fra essi il Walpole negli *Aneddoti di Pittura in Inghilterra.* Visse lungamente in Napoli moglie di un Pierantonio Schiattesi; assistita e promossa nell' arte da Guido Reni, studiosa delle opere del Domenichino, e non aliena da altri lodati stili. Vario è quello che ci rimane ne' quadri suoi istoriati, che non son molti. Ne ha Napoli e Pozzuolo, e due col suo nome ne ha Firenze; uno nella R. Galleria, un altro presso il nobile e dotto letterato sig. Averardo de' Medici. Quello rappresenta Giuditta che uccide Oloferne, pittura di forte impasto, di un tuono e di una evidenza che spira terrore. In quest' altro è la Tentazione di Susanna, opera amena e per la qualità del luogo, e per la grazia della principal figura, e pel vestito delle altre. Maggior fama raccolse Artemisia da' ritratti, ne' quali fu presso che singolare: questi la fecer cognita in tutta Europa; in questi avanzò il padre.

Orazio Riminaldi.

Orazio Riminaldi, scolare in Pisa del maggior Lomi, e del minore in Roma, non imitò verun di loro, ma da principio si lasciò guidare dal Manfredi per le vie de' Caravaggeschi, poi si abbandonò alla sequela di Domenico Zampieri, e parve nato per emularlo. Da che in Pisa rigermogliò l'arte della pittura, non ebbe forse quella città pittor sì valente; nè molti migliori ne nacquero in riva all' Arno, clima sì amico alle arti. Grande sul far caraccesco ne' contorni e ne' panni; vago e grazioso nelle carnagioni;

pieno, facile, delicato nel maneggio del pennello, non avria mendo, per così dire, se il reo metodo delle mestiche non pregiudicasse anche a lui. Per soverchia fatica, o, come altri volle, pel contagio del 1630 ancor giovane fu rapito alla patria, per cui sola par che vivesse i migliori anni. Ornò quivi più altari di belle tavole, una delle quali col Martirio di S. Cecilia fu poi collocata in palazzo Pitti. Nel duomo son di sua mano due storie scritturali nel coro, ch'è un vero studio per chi vuol conoscere quest'epoca. E prima ch'ella finisse fu accorgimento dell'operajo farvi dipinger la cupola e scerre fra tutti il Riminaldi. Egli in quel trionfo di M. V. assunta in Cielo condusse a olio uno de' più benintesi e più perfetti lavori che la Toscana vedesse fino a quel tempo; e fu l'ultimo di quei di Orazio. Lo terminò debolmente con qualche figura, che vi mancava, Girolamo suo fratello, e la mercede pagata alla famiglia fu di 5000 scudi. È raro a vedersi nelle quadrerie in Pisa, rarissimo fuor di essa. Fu assai noto nondimeno a' suoi giorni, essendo stato invitato a dipingere in Napoli alla cappella di S. Gennaro, in Parigi alla corte della Regina. Girolamo Riminaldi.

Fra gli altri Pisani di quel secolo rammentati dal sig. da Morrona, o dal sig. abate Tempesti, trascelgo in fine qualche artefice più ricordevole. N'è degno Ercole Bezzicaluva e per le sue incisioni, e per la tavola di varj Santi che nel coro di S. Stefano dipinse a Pescia, se già è sua. Lo merita similmente Gio. del Sordo, che altramente è detto Mone da Pisa, Ercole Bezzicaluva. Gio. del Sordo.

quantunque più sembri adatto a colorire che ad inventare. Zaccaria Rondinosi, di scuola, credesi, fiorentina, valse più che in altro in ornati. Restaurò le pitture del Campo Santo, e n'ebbe quivi da' cittadini sepolcro, e ivi presso titolo in marmo. Di Arcangela Paladini eccellente ricamatrice non so che altra pittura oggidì sia cognita, tranne il ritratto ch' ella fece a sè stessa. Fu esposto nella R. Galleria fra quei de' pittori illustri; e l'esser messo in tal luogo, e il durarvi dal 1621 in qua, è non equivoco indizio del suo merito; giacchè uso è di quel luogo non ricusare facilmente i ritratti de' pittori ragionevoli, ma tenervegli come a pigione, e mandargli poi a villeggiare in qualche villa del Principe, quando ne' gabinetti, che chiamansi *de' Pittori,* sopraggiungono nuovi ospiti. Non fu pisano per nascita, ma in certo modo il divenne per domicilio e per affetto Gio. Stefano Marucelli, ingegnere e pittore insieme. Venuto in Toscana dall' Umbria, com' è tradizione presso i Pisani, fu istruito dal Boscoli; e stando in Pisa concorse co' valentuomini che rammentammo di tempo in tempo all' ornamento della tribuna in duomo. Suo è il Convito di Abramo fatto a' tre Angioli, lodato per la felicità della invenzione e per la vaghezza delle tinte. In Pisa pure a S. Nicola è rimasa memoria di Domenico Bongi di Pietrasanta, che seguì nel dipingere Perin del Vaga. Operava nel 1582.

Zaccaria Rondinosi. Arcangela Paladini. Gio. Stefano Marucelli. Domenico Bongi.

La serie de' miglior Lucchesi comincia da Paol Biancucci ottimo scolare di Guido Reni; la cui vaghezza e l'impasto ha imitato in molte

Paol Biancucci.

opere. Ha talora col Sassoferrato tanta somiglianza, che si scambia con lui. Il Purgatorio che dipinse al Suffragio, e la tavola di varj Santi che pose a S. Francesco, due quadri che ne ha la nob. casa Boccella, ed altri non pochi sparsi per la città, meritavano che il Malvasia lo inserisse nel catalogo degli allievi di Guido; ciò che non fece. Omise anco in quella schiera Pietro Ricchi similmente lucchese, trasferitosi a Bologna dalla scuola del Passignano. Vero è che del magistero di Guido in questo artefice può dubitarsi, benchè il Baldinucci e l'Orlandi lo asseriscano: perciocchè il Boschini, che fu suo amico, non fa motto di tale sua prerogativa; dice solo che il Ricchi pentivasi di non avere studiato in Venezia. Comunque sia, è certo almeno che imitò spesso le forme di Guido; ma nel disegno e nel metodo di colorire si tenne per lo più agli esempj del Passignano, anzi ne imbevve la Scuola veneta, come ivi racconteremo. Sono in S. Francesco di Lucca due suoi quadri, e altre cose presso privati; picciol saggio del suo talento assai fecondo d'invenzioni, e della sua mano velocissima e quasi infaticabile in operare. Dipinse in varie città della Francia, nel Milanese, e ancor più nello Stato veneto; morto in Udine, nella cui *Guida* ms. è nominato talvolta. Pietro Ricchi.

Ma quegli che lungamente visse e insegnò in Lucca, fu Pietro Paolini, allievo della Scuola romana secondo la storia; comechè, a giudicarne dalle sue pitture, ognuno scommetteria Pietro Paolini.

che fu della veneta. Frequentò in Roma lo studio di Angiolo Caroselli caravaggesco di educazione, ma abilissimo a copiare e a contraffare ogni stile. Presso costui si formò il Paolini una maniera di buon disegno, di gran macchia e di tinte robustissime, paragonato da chi ne ha scritto or a Tiziano, or al Pordenone; e vi si notan pure imitazioni non dubbie del Veronese. Il Martirio di S. Andrea ch'esiste a S. Michele, e la gran tela che si conserva nella libreria di S. Frediano, larga ben sedici braccia, basterebbono a immortalare un pittore. Espresse in questa il pontefice S. Gregorio che appresta convito a' pellegrini; quadro magnifico, ornato alla paolesca di vasellamento e di prospettiva; popolato di gente; d'una varietà, di un' armonia, di una bellezza, che destò allora molti poeti a dargli applauso quasi a miracol nuovo. Bellissimi pure sono i suoi quadri da stanza di conversazioni e di feste contadinesche non rari in Lucca. Celebrati dal Baldinucci furono specialmente que' due della nob. famiglia Orsetti, ove rappresentò la uccisione del Valdestain. Nota l'Istorico che in questi tragici temi ebbe special talento, e generalmente nel forte: nel delicato non lo ammira altrettanto; anzi lo accusa di aver talvolta nelle figure donnesche rinforzata troppo la maniera. Nondimeno che fosse anche vaghissimo quando volea, ne fa fede la maggior tavola alla chiesa della Trinità, che dicesi aver condotta in uno stile sì grazioso per ostentarsi non inferiore al Biancucci suo competitore.

Scuola del Paolini.

Non è suo certo discepolo Pietro Testa, chiamato in Roma il Lucchesino; ma è verisimile, combinando l'età sua con quella del Paolini, che ne avesse i principj dell'arte, i quali sicuramente apprese in Lucca prima di veder Roma. Qui ebbe diversi maestri, e più lungamente che niun altro Pier da Cortona, da cui, perchè sprezzava le sue massime, fu cacciato di scuola. Deferì sopra tutti a Domenichino, da' cui insegnamenti, dice il Passeri, si gloriava di dipendere; quantunque, a dir vero, nel suo stile esprima a tratto a tratto quasi a suo malgrado il Cortona. Ha pur somiglianza col Poussin suo amico, e nelle figure (che in certo tempo sveltì anche troppo) e ne' paesi e nello studio dell'antico, di cui fu vaghissimo, avendone disegnato quanto di meglio o in architettura o in iscultura ne avea Roma. Quivi è prezioso. La Morte del B. Angiolo che ne resta a S. Martino a' monti, pittura piena di forza, è quanto ne vede il pubblico. Nelle gallerie è più facile a conoscersi; in Campidoglio è di suo un Giuseppe venduto agl' Ismaeliti, in palazzo Spada una Strage degl' Innocenti, nè molto altrove; perciocchè più incise che non dipinse (*). A Lucca lasciò alcuni quadri a olio, uno di maniera languida Pietro Testa.

(*) Il Passeri, che non finisce di approvar le sue tinte, nella parte della invenzione lo dichiara sommo; e scrivendo appunto delle sue incisioni dice che « in « altro pittore non si è veduta mai così gran vastità « di pensieri, idea così nobile e così pellegrina, nè « così sublimi invenzioni.... In ogn' istoria ch' egli « faceva, inseriva alcuni de' suoi concetti poetici, ed

a S. Romano, varj a S. Paolino, nella Galleria Buonvisi e in altre del suo miglior gusto. Ve ne restano due lavori a fresco; la pittura simbolica della Libertà in Palazzo pubblico, e in casa Lippi una cupoletta di oratorio ch'è graziosissima. Nel resto egli erasi fermo in Roma, ove visse infelice e morì, fosse disperazione o disgrazia, sommerso nel Tevere. Comunque si abbia di ciò a pensare, e' può servire di utile documento a' giovani di grande ingegno, affinchè non ne invaniscano, e non divengano sprezzanti d'altrui. Il qual vizio non ischivato dal Testa fu cagione che si alienassero da lui gli animi di molti contemporanei, talchè non fosse nè lodato nè impiegato al par di molt'altri, ed ei ne vivesse in continuo rammarico, fino a lasciar sospetto di averne perduto il senno.

Tre del Tintore.

Omessi alcuni altri della scuola del Paolini meno addetti al suo stile, rammenterò i tre fratelli Cassiano, Francesco e Simone del Tintore. Del primo non trovo elogj che lo esaltino sopra la mediocrità. Che anzi vedendosi quadri paolineschi men belli, si ascrivon talora alla mediocrità di Cassiano, o di simile scolare, e talvolta alla vecchiezza del Paolini, quando dipingeva alla prima, e facea bozze piuttosto che dipinture. Francesco può conoscersi valentuomo nella Visitazione collocata all'appartamento dell' Ecc. Gonfaloniere, e in

« arricchiva il componimento di fantasie; il quale uso
« però non viene da tutti lodato, desiderandosi il puro
« caso senz'altro accompagnamento ».

altri pezzi della quadreria Motroni. Simone fu grande in rappresentare uccelli e frutti, e altrettali cose, che son proprie della inferior pittura; alla quale darò qui luogo, come fo al fine di qualsisia epoca.

E per continuare lo stesso ramo di amena pittura, dico che in frutte, e più espressamente in fiori si distinsero Angiol Gori e Bartolommeo Bimbi fiorentini; il secondo scolar del primo in questo genere, come del Lippi in figure. Il Lippi stesso dalle figure rivolse a' fiori, a' frutti, agli animali Andrea Scacciati, che vi riuscì egregiamente, e ne mandò quadri in copia a' paesi esteri. Fu tenuto il Bimbi quasi il Mario della sua scuola. Insegnò al Fortini, che si rammenterà poco appresso insieme col Moro pur fiorista e pittor di animali. Tutti questi dieder poi luogo al napolitano Lopez, che ne' suoi viaggi per la Italia si trattenne anco in Firenze; di che altrove facciam menzione.

Fiori, ec.

Angiol Gori e Bartolommeo Bimbi.

Andrea Scacciati.

Il Fortini.

Il Moro.

Il Lopez.

L'arte di far paesi e l'uso di essi nelle quadrerie crebbe in questa epoca; e il primo stile che avesse gran seguito in Firenze, fu quello di Adriano Fiammingo. Cristofano Allori superò ogni altro per quel suo tocco di pennello diligente insieme e risoluto, e per le bellissime figure che dispose ne' suoi paesini. Guasparre Falgani lo avanzò in numero di tai quadri, istruito da Valerio Marucelli, e imitato da Gio. Rosi e da Benedetto Boschi fratello e condiscepolo di Francesco. I paesi di questa età spesso divenner neri ne' verdi; e dal Baldinucci son chiamati dell' antica maniera. La nuova

Paesi.

Cristofano Allori.

Guasparre Falgani.

Gio. Rosi e Benedetto Boschi.

Filippo d'Angeli. cominciò in Firenze da Filippo d'Angeli, o Filippo Napolitano, lungamente a tempo di Cosimo II tenuto in corte, e molto più da Salvator Rosa. Salvator Rosa. Questi fu condotto dal card. Gio. Carlo a Firenze, e vi stette per sette anni, or pittore, or poeta, or comico, applaudito sempre pel suo bello spirito, e frequentato da' letterati, de' quali ridondò allora in qualsisia genere di dottrina il paese. Non vi fece allievi, ma vi ebbe copisti ed imitatori del suo stile più giovani, un Taddeo Baldini, un Lorenzo Martelli ed altri. Taddeo Baldini, Lorenzo Martelli e Antonio Giusti. Antonio Giusti, allievo di Cesare Dandini, valse specialmente in quest' arte; ma esercitò ogni altro genere di amena pittura; anzi come dipintore universale ce lo ha descritto l'Orlandi. Due Poli. Due Poli fratelli, copiosi e gaj paesanti, rammenta il sig. da Morrona; noti alle quadrerie di Firenze e a quelle di Pisa.

Marine. Per passare ora dalle terrestri vedute alle marittime, non trovo fra' Toscani chi vi fosse addetto al pari di Pietro Ciafferi, detto altramente lo Smargiasso, rammentato fra' pittori pisani. Pietro Ciafferi. Dicesi che assai vivesse in Livorno, luogo opportuno al suo talento. Quivi in più facciate di case colorì sbarchi e imprese navali; e di tali soggetti, e di porti, e di marine e di vascelli fece quadri a olio, che soglion esser molto finiti, e ornati di figurine ben disegnate e vestite bizzarramente. Molto anche valse in architetture. Di sue tele han dovizia Livorno e Pisa; e qui in una di esse presso il sig. Decano Zucchetti è segnato il nome del pittore e l'anno 1651.

La prospettiva fu coltivata in Firenze, specialmente allora che i Bolognesi l' ebbon portata a quel grado di eccellenza che dee descriversi a opportuno tempo. Ne dava lezioni Giulio Parigi bravo architetto; quindi Baccio del Bianco, che finì ingegnere di Filippo IV il Cattolico. Alle lor teoriche si aggiunser gli esempj del Colonna, che venuto in Firenze nel 1638 unitamente col suo Mitelli, sei anni vi si trattenne in servigio della R. Corte. Dopo ciò sorsero in Firenze ancora quadraturisti e ornatisti; anzi una nuova scuola vi nacque, il cui fondatore fu Jacopo Chiavistelli, pittore di un gusto solido e sobrio più che molti del suo tempo. Può formarsene giudizio in varie chiese e in più sale della città, come in quella di palazzo Cerretani, ch' è delle cose sue più eleganti. Ha operato anche per quadrerie, ove delle prospettive di tale autore non è penuria. L' Orlandi ne rammenta i migliori allievi, Rinaldo Botti con Lorenzo del Moro di lui cugino (*), Benedetto Fortini e Giuseppe Tonelli, che studiò anche in Bologna. A questo si possono aggiugnere Angiol Gori, Giuseppe Masini, ed altri che con lui dipinsero il corridore di Galleria circa il 1658, e alcuni anni appresso; opera che non è la migliore ch' essi facessero. Trovo nelle notizie del Mondina e dell' Alboresi, raccolte dal Malvasia (T. II,

Prospettiva.

Jacopo Chiavistelli.

Sua Scuola.

Rinaldo Botti, Lorenzo del Moro, Benedetto Fortini, Giuseppe Tonelli, Angiol Gori e Giuseppe Masini.

(*) Il Botti è chiamato famoso frescante dal Magalotti (*Lett. Pitt.* T. V, pag. 229). Di Lorenzo son varie opere di macchina: dipinse tutta la volta nella chiesa de' Domenicani di Fiesole, ch' era considerata dal Conca fra' lavori buoni del suo tempo.

p. 424), che con essi competè in Firenze il Ruggieri; credo quell'Antonio scolar del Vannini, di cui è il S. Andrea nella chiesa di S. Michele in Berteldi, comunemente ora detta di S. Gaetano. Nè questi fu il solo che alle sue prospettive potesse aggiugner figure: moltissimi di questi frescanti ultimi furono, per così dire, ambidestri, facendo ciascuno per sè medesimo da prospettivo insieme e da figurista.

Antonio Ruggieri.

Ritratti.

L'arte de' ritratti, scuola de' miglior pittori che aspirano a dipingere con verità, fu promossa molto dal Passignano; e n'ebbe scolare il padre del celebre Francesco Furini, che si chiamò per nome Filippo, e Sciameroni per soprannome. V'istruì in oltre i due fratelli Domenico e Valore Casini celebrati dal Baldinucci; singolarmente il secondo, franco pennello e fedel copista d'ogni lineamento, che de' suoi ritratti ha riempinta la Dominante. Cristofano Allori ne fece e per commissione, e per genio di esercitarsi a dipingere le più belle forme. Gli eseguì in tele che si han care, benchè di soggetti incogniti, siccome quello che ne ha il sig. senatore Orlandini: gli eseguì in piccoli rami, che son compresi nella gran raccolta Medicea. Fra' suoi discepoli lo seguì il Cerrini, ammesso parimente, se male io non congetturo, in quella raccolta. Figurò anche fra' ritrattisti e i copiatori Gio. Batista Stefaneschi religioso di Monte Senario, scolare del Comodi e miniator eccellente.

Filippo Furini.

Domenico e Valore Casini.

Cristofano Allori.

Il Cerrini.

Gio. Batista Stefaneschi.

Giusto Subtermans.

Singolarmente fu ammirato Giusto Subtermans nato in Anversa, e istruito ivi da Guglielmo di Pietro de Vos. Stabilitosi in Firenze

a tempo di Cosimo II, servì la corte fino al regno di Cosimo III, spedito anche ad altri principi di Germania e d'Italia, che ambivan l'opera di un ritrattista poco men che pari a Wandych. E questi l'onorò molto, e lo richiese del suo ritratto, prevenendolo con mandargli il suo proprio. L'onorò anche e lo regalò di un suo quadro istoriato Pietro Paolo Rubens, che riguardavalo come un decoro della sua nazione. Ritrasse Giusto in più maniere i principi Medicei che allora vissero; e in occasione che Ferdinando II ancor giovanetto salì al trono, fece un quadro stupendo, composto tutto di ritratti. Vi espresse il giuramento di fedeltà prestato solennemente al Sovrano nuovo; e v'inserì non solamente lui fra le RR. Avola e Madre, ma e senatori e signor primarj che v'intervennero; pittura grandissima, che fu incisa in rame, ed esiste ora in Galleria. Ebbe questo artefice una finezza e una grazia di pennello da parer molto anche alla sua scuola natia, e oltre a ciò un talento suo proprio da nobilitare ogni volto senza alterarlo. Fu anche suo costume lo studiare e dare a ciascuno il suo movimento proprio e caratteristico; cosicchè talora copriva la faccia al ritratto, e i circostanti dall'atto delle mani e della persona ne indovinavano senza equivoco il vero soggetto.

Lungamente stette in Firenze Jacopo Borgognone, gratissimo al principe Mattias, le cui azioni militari fatte in Germania e in Italia, e i luoghi ove accaddero, rappresentò al vivo, quasi come faria un istorico. Non sono rare in

Battaglie. Jacopo Borgognone.

città le sue battaglie: ma non so che vi addestrasse alcun di Firenze. Quegli che promosse ivi la imitazione di Jacopo, e che si trova quasi per tutto, fu Pandolfo Reschi di Danzica, uno de' suoi migliori scolari, buono anche in paesi sul gusto del Rosa, e in architetture. Vidi presso il sig. dott. Viligiardi un suo quadro col prospetto di palazzo Pitti accresciuto di quelle adiacenze che allora mancavano, e che vi han fatto già fabbricare i principi Austriaci a gran decoro della reggia. La invenzione di tali aggiunte era del sig. Giacinto Marmi; la esecuzione di tutto il dipinto fu di Pandolfo. La popolò di figure assai pronte; e in tutto potè sorprendere, tranne la giusta disposizione de' lumi e delle ombre, in cui non è assai felice. Battaglista a un tempo e paesante si formò sotto il Furini un Santi Rinaldi, soprannominato il Tromba, contemporaneo di Pandolfo e men di lui noto in Firenze.

Pandolfo Reschi.

Santi Rinaldi.

Caricature.

Baccio del Bianco.

Baccio del Bianco nella scuola del Bilivert fattosi buon disegnatore e pittor ragionevole, ito in Germania col Pieroni architetto e ingegner Cesareo, da questo apprese la prospettiva. Insegnolla con plauso in Firenze, come dicemmo; nè perciò intermise mai l'esercizio del pennello, specialmente in lavori a fresco. Faceto per indole riuscì stupendamente in pitture burlesche, che in gran parte rimasero disegnate a penna. Ne colorì anche quadretti a olio di molta forza; e furon ritratti caricati all' uso caraccesco, e talvolta capricci di caramogi, o di altrettali aborti della natura.

Capricci.

Gio. Batista Brazzè.

Gio. Batista Brazzè, detto il Bigio, scolar

dell' Empoli, sfogò l'ingegno in altro genere di capricci; figure umane in lontananza, che avvicinandosi trovansi composte qual di frutti diversi, qual d'istrumenti meccanici sottilmente dipinti. Il Baldinucci lo dà in questo genere per inventore; a me par di trovarne esempj anteriori nella Scuola milanese, ove a lungo ne tratto sul finire della seconda epoca.

Finalmente dee a questa epoca il suo nascimento in Firenze il musaico di pietre dure, che per due secoli venuto sempre aumentandosi fino a imitare la pittura figurata, è noto oggidì in tutto il mondo come un lavoro proprio di quella Dominante, e quasi di sua privativa. In una lettera di Teofilo Gallaccini (Lett. Pitt. T. I, p. 308) si legge che tal musaico *è stato in Firenze inventato a tempo del G. D. Ferdinando I;* notizia che non dee tenersi per vera. Prima di tal tempo fiorì quest' arte in fra' Lombardi. La Certosa di Pavia tenne a' suoi stipendj una famiglia Sacchi, la qual vi è stata fino a' dì nostri, e ha piena quella chiesa di musaici di pietre dure. In Milano ve ne ha saggi pure antichissimi. Quivi si era istruito quel Giacomo da Trezzo, che fece il tabernacolo alla chiesa dell' Escuriale; e dicesi essere il più vago e il più splendido di tutta la Cristianità (*). Firenze stessa fin da' tempi di

Musaico di pietre dure.

I Sacchi.

Giacomo da Trezzo.

(*) Ne scrive il sig. ab. Conca nel T. II, p. 33; e dell' artefice asserisce, che con questa e con altrettali opere si conciliò in Madrid tanta stima, che dalla sua abitazione prese il nome una delle principali strade della città, che dal tempo di Filippo II fino al presente chiamasi di *Jacome Trezzo.*

Cosimo I vide le primizie di tale arte *in un tavolino di gioje* ch' egli possedeva, come il Vasari racconta (T. VIII, p. 156). Un altro simile con disegno del Vasari ne fece a Francesco I Bernardino di Porfirio da Leccio, contado di Firenze, *commesso tutto nell' alabastro orientale, che ne' pezzi grandi è di diaspri, ed elitropie, corniole, lapis, e agate con altre pietre e gioje di prezzo che vagliono venti mila scudi* (*ivi*). Ma queste opere così lavorate di grandi pezzi non erano quel perfetto commesso che formasi d' una grandissima varietà di colori e di mezze tinte. Queste in ogni colore si cavano, attesta il Baldinucci, dalle macchie delle pietre istesse, e si degradano, si rinforzano, si conducono, pressochè dissi, ove giugneria la pittura. A tale oggetto si procaccia ogni maniera di pietre dure: si segano, e quindi vanno scegliendosi quelle innumerabili tinte che gradatamente passano dal più al meno forte, e si tengon pronte per commetterle a' luoghi loro. Sì fatta arte dovea cercarsi in Milano, ove per la vicinanza co' paesi svizzeri assai feraci di pietre dure era giunta a sublime grado. Francesco I, che meditava di erigere a S. Lorenzo la gran cappella de' sepolcri de' Principi, e di ornar le urne loro e l' altare a lavori di pietre dure, nel 1580 chiamò da quella città alla sua corte Gio. Bianchi, e gli commise la direzione di questi musaici. Regnò indi a poco Ferdinando, e sotto lui prese piede il nuovo artifizio, promosso da Costantino de' Servi, e poi da altri che lo vennero avanzando sempre. Sono sparse per l' Europa le tavole, gli stipi,

Bernardino Porfirio.

Gio. Bianchi.

Costantino de' Servi.

le cassette, i quadretti or di paesi, or di architetture, che ivi si fecero, e furono mandati in dono a' Sovrani. La Galleria di Firenze ne ha in un gabinetto la vaghissima tavola ottangolare, il cui tondo di mezzo fu disegno del Poccetti, il fregio all' intorno del Ligozzi. Eseguì l'opera Jacopo Autelli, che ajutato da molti v' impiegò sedici anni, e la diede finita nel 1649. In altro gabinetto, ed è quello de' cammei e delle gemme intagliate, esistono e gradinate di mezzorilievo e statuette intere di pietre dure, produzioni di quella medesima maestranza; senza dire di ciò che n' è a' Pitti, e specialmente a S. Lorenzo. Vive tale scuola diretta in questi ultimi anni da' sigg. Siries, copiosa di subordinati, mantenuta con munificenza reale dal Principe, per cui sempre opera. Jacopo Autelli.

EPOCA QUINTA

I Cortoneschi.

Principj dello stil cortonesco in Firenze.

Dopo la metà del secolo XVII la scuola fiorentina e la romana insieme si andaron cangiando notabilmente per la grande moltitudine de' Cortoneschi. Avviene delle sette pittoriche come delle filosofiche: l'una succede all'altra, e le nuove si propagano ove più rapidamente, ove meno, secondo il maggiore o minor contrasto che trovano ne' paesi ove han da diffondersi. Il gusto di Pietro da Cortona trovò in Roma qualche opposizione, come vedremo a suo luogo. Fu poi chiamato in Firenze da Ferdinando II circa al 1640 ad ornare alcune camere del Real palazzo de' Pitti; e questo lavoro, in cui consumò varj anni, riuscì a giudizio degl'intendenti il più bello di quanti mai ne facesse in vita. Era diretto nelle invenzioni da Michelangiolo Bonarruoti il giovane, letterato di merito; e parve anch'egli letterato nell'eseguirle. In una camera dipinse le quattro Età del Mondo, che dopo Esiodo han lungamente descritte i poeti di ogni lingua; ed altre cinque camere dedicò, per così dire, a cinque deità favolose, e dal nome loro le intitolò la camera di Minerva, quella di Apollo, e così le altre di Marte, di Giove, di Mercurio. Legò in ognuna la mitologia con la storia: per atto di esempio, nella stanza di Apollo

figurò in su la volta questo tutelare delle buone arti in atto di accogliere il giovin Ercole, guidato a lui da Minerva perchè istruiscalo; e nelle pareti espresse Alessandro lettor di Omero, Augusto uditor di Virgilio; e così altre storie, che largamente son descritte nella vita del Cortonese. La grande opera fu terminata da Ciro Ferri; poichè il maestro dopo aver cominciata la camera di Mercurio, per non so quale disgusto che variamente è raccontato, destramente si sottrasse dalla corte, tornò in Roma, e richiamato a Firenze, si scusò sempre. Quivi però avea messi già i fondamenti di una novella scuola. Scrive il Baldinucci che in Firenze l'esser veduto lo stil di Pietro, e l'essere acclamato da' più autorevoli professori, fu una medesima cosa (1). Concorse poi ad accreditarlo la scelta di Cosimo III, che pensionò Ciro Ferri a Roma perchè istruisse i Toscani che ivi si tenevano a studio. Da quel tempo non si è formato quasi pittore di questa nazione, che poco o molto non tenesse di tal maniera. Conviene ora descriverla, e ripeter la cosa da' suoi principj.

Descrizione dello stil cortonesco. Pietro Berrettini.

Pietro Berrettini cortonese scolar del Comodi in Toscana, del Ciarpi in Roma, nominato anche fra gli scrittori di pittura (2), formò il suo

(1) Vita di Matteo Rosselli nel T. X, p. 72.

(2) Tiraboschi, *Storia della Lett. Ital.* Tom. VIII (ediz. Ven. p. 258). *Pietro Berrettini, oltre le Lettere accennate dal co. Mazzucchelli* (*Scritt. Ital.* T. II, p. 925), scrisse anche insieme col *P. Giandomenico Ottonelli da Fanano Gesuita, il Trattato della Pittura e Scultura, uso ed abuso loro composto da un teologo*

disegno con copiare gli antichi bassirilievi, e i chiariscuri di Polidoro; uomo che sembra aver avuta l'anima di un antico. Vuolsi che la Colonna Trajana fosse il suo più gradito esemplare; e che ne abbia dedotte quelle proporzioni non troppo svelte, e quel carattere forte e robusto fin nelle donne e ne' putti; formandogli di occhi, di naso, di labbra più che mediocri; per tacer delle mani e de' piedi che certamente non fan pompa di leggiadria. Ma la parte del contrapposto, in cui si è distinto fra tutti, cioè quella opposizione di gruppi con gruppi, di figure con figure, di parti con parti, egli pare che la deducesse dal Lanfranco, e in parte la fondasse nelle urne de' baccanali, che nominatamente ricorda il Passeri nella sua vita. Potè aver anche parte nel suo gusto la scuola veneta; giacchè ito a studiarvi, *tornato poi a Roma, fece gettare a terra e rifece quanto avea dipinto nel palazzo Barberini*, se al Boschini, largo lodatore de' suoi, si dee prestar fede. Nel resto non finisce d'ordinario se non ciò che dee far più comparsa, schiva le ombre forti, ama le mezze tinte, gradisce i campi men chiari, colorisce senz'affettazione; e siede inventore e principe di uno stile a cui Mengs ha dato nome di facile e di gustoso. Egli lo impiegò con plauso in quadri di ogni misura; ma in quegli di macchina, e molto più nelle volte, nelle cupole, negli sfondi lo portò ad un segno di vaghezza, che non gli mancheranno

e da un pittore, e stampato in Firenze nel 1652. Quest' opera è divenuta assai rara.

giammai lodatori, nè imitatori. Quel giusto compartimento che, ajutato dall' architettura, dà alle sue storie; quella gradazione artifiziosa, per cui sopra le nuvole fa comparire la vastità degli spazj aerei; quel possesso del sotto in su, quel giuoco di luce quasi celestiale, quella simmetrica disposizione di figure, è cosa che incanta l' occhio, e solleva lo spirito sopra sè stesso.

Vero è che un tal gusto non appaga la ragione sempre ugualmente: perciocchè inteso a guadagnar l' occhio introduce attori oziosi, affinchè non manchi alla composizione il solito pieno; e per servire al contrapposto fa atteggiar nelle più placide azioni i personaggi, come si farebbe in una giostra, o in una battaglia. Il Berrettini dotato da natura di un ingegno quanto facile, altrettanto avveduto, o schivò queste esorbitanze, come nella stupenda Conversione di S. Paolo in Roma, o non le portò tanto avanti, quanto a' dì nostri le hanno innoltrate i Cortoneschi per quel solito impegno di ciascuna scuola di caricare il carattere de' lor maestri. Quindi lo stile facile è degenerato in negligente, in affettato il gustoso: finchè ora le scuole, che gli aderirono maggiormente, vanno ritirandosi, e tornando a metodi più sicuri.

Ma per non uscir dalla fiorentina, convien confessare che questa epoca è stata la meno feconda di bravi artisti. Vi formò Pietro qualche allievo, e n' ebbe quasi quella gloria che gli han recata i Romanelli ed i Ferri in Roma. Comincio da un estero che, stabilitosi a Firenze, si computa in questa scuola. Livio Mehus Livio Mehus.

fiammingo di nascita, venuto in Toscana da Milano, ove da un Carlo pur fiammingo avea ricevuto qualche avviamento alla pittura, fu preso in protezione dal principe Mattias, e raccomandato al Berrettini, che lo istruì non lungo tempo a Firenze e a Roma. Divenne buon disegnatore copiando l'antico; e pel colore studiò in Venezia e in Lombardia. Del Cortona molto non tenne dalla composizione in fuori. Da' Veneti non tanto imitò la scelta e il compartimento de' colori, quanto il tocco del pennello svelto e risoluto. Le sue tinte son moderate, vivaci le mosse, bellissima la macchia, ingegnose le invenzioni. Poco dipinse per altari, molto per camere; stipendiato dalla corte, e commissionato dalle nobili case, ove non è raro a vedersi. Lodatissimo nella storia è il Riposo di Bacco e di Arianna fatto pe' march. Gerini in competenza di Ciro Ferri. Questi concepì verso lui qualche gelosia quando Livio dipinse la cupola della Pace in Firenze; e parve accostarsi al gusto lombardo, e far meglio che il Cortona stesso (*). Diedesi ad imitarlo un Lorenzo Rossi già scolare di Pier Dandini; e, a detta del P. Orlandi, fece graziose operette.

Lorenzo Rossi.

Vincenzio Dandini.

Vincenzio Dandini fratello di Cesare dalla scuola fraterna passò a quella di Pietro, o più veramente a quella di Roma, ove indefessamente copiò quanto potè di meglio nelle tre belle arti. Con tal fondamento e coll'esercizio nella notomia e nell'accademia del nudo, che

(*) *Lett. Pitt.* Tom. I, pag. 44.

continuò anche adulto a Firenze, riuscì migliore di Cesare in disegno e in morbidezza di colorire; diligente anche più di lui, e studioso ne' panni, e in ogni parte della pittura. Nella chiesa di Ognissanti è una Concezione e tre altre tavole di sua mano. Lavorò per le ville del Principe; nella suburbana di Poggio Imperiale fece un bello sfondo, ove di sotto in su rappresentò l'Aurora accompagnata dalle Ore; per quella della Petraja fece a olio il Sacrificio di Niobe. Si conosce in lui manifestamente il discepolo del Cortona. In Pietro suo figlio e scolare si scuopre il medesimo stile degenerato già in pratica ed in maniera. Questo pittore superò gli altri Dandini nel talento, e viaggiando più che veruno di essi, gli vinse nella cognizione degli esteri: così non avesse voluto superargli anco nel guadagno. Per tal sete egli attese a far troppe opere, contentandosi di una certa mediocrità di studio, che in qualche modo compensa con una franchezza di pennello sempre ammirabile. Ove fu pagato più generosamente mostrò di essere valentuomo, come in una cupola a S. Maria Maddalena, in varj affreschi per la casa Sovrana in città e in ville, nella copiosa istoria che dipinse a Pisa entro il palazzo pubblico, ov'espresse la presa di Gerusalemme. Fece anche tavole degne di lui, siccome quella di S. Francesco a S. M. Maggiore, o quella del B. Piccolomini a' Servi figurato in atto di dir messa; quadro vago e pieno di spirito nelle mosse. Ottaviano suo figlio ne comparisce anche seguace in alcune lunette al chiostro di S. Spirito, in una tavola

Pietro Dandini.

Ottaviano Dandini.

di varj Santi a S. Lorenzo, e ovunque operò. Una delle opere sue più grandi vedesi a Pescia nella chiesa della Maddalena, il cui cielo dipinse a fresco.

Scuola de' Dandini.

La famiglia Dandini fece allievi moltissimi; e questi e i lor posteri han tenuta in vita la scuola cortonesca, e propagatala fino a' dì nostri. Non dee spendersi nè gran cura a ricercargli, nè gran tempo a descrivergli. Vi è stato qualche buon pennello in tanto numero; ma i più si rimangono fra' volgari; colpa non tanto degl' ingegni, quanto de' tempi. Lo stile più moderno teneasi il migliore; l'ultimo maestro parea far leggi nuove in pittura, e abolir le antiche: così di artefici non grandi nascevan sempre altri più minuti e più manierati; simili a' primi nelle massime, inferiori nella stima. Si aggiunse circa a questi tempi un costume di lavorare con certa sprezzatura, come alcuni la chiamano, e la commendano nel Giordano e in alcuni Veneti. Si provarono in Firenze ancora varj maestri ad imitargli, e fecer opere che sentono dell' abbozzo; nuovo ammanieramento e non raro anche in altre scuole. Non è necessario nominar veruno in particolare: generalmente può osservarsi che nelle quadrerie scelte gli artefici di tal gusto son rari quasi a par di Andrea, o del Cigoli; questi per troppo, quegli per poco ben fare. Nella *Serie degli Uomini più illustri in pittura* fra gli scolari di Vincenzio si nominano senz' altra giunta

Antonio Riccianti, Michele Noferi.

Antonio Riccianti, Michele Noferi e alcuni altri; solamente si fa special elogio al Gabbiani. Così fra gli allievi di Piero si rammentano Gio.

Cinqui che ha suo ritratto in Galleria, Antonio Puglieschi fiorentino che si avanzò sotto Ciro, Valerio Baldassari da Pescia: elogio a parte si fa della Fratellini, di cui tornerà il discorso. Ad Ottaviano so che spetta il P. Alberigo Carlini pesciatino Min. Osservante, che a Roma frequentò il Conca, ed ha talora ben dipinto, massime nella chiesa del suo Ordine a Pietrasanta. Vi si può aggiugnere il Santarelli nob. della stessa patria che morì in Roma.

Gio. Cinqui, Antonio Puglieschi e Valerio Baldassari.

P. Alberico Carlini.

G. Santarelli.

Il migliore allievo de' Dandini fu Anton Domenico Gabbiani testè ricordato; quantunque prima di udir Vincenzio, avesse avute lezioni da Subtermans, e si perfezionasse dipoi a Roma presso Ciro Ferri, in Venezia su i buoni esempj. Non dee prestarsi fede al Pascoli, che lo ha spacciato per un pittor dozzinale (*). Il Gabbiani si può contare fra' primi disegnatori del suo tempo: una raccolta de' suoi studj esiste presso il sig. Pacini, osservata più volte e lodata dal cav. Mengs per la facilità che vi trovava e per la eleganza. Molti disegni di lui furon pubblicati da Ignazio Hugford insieme con la sua vita. Nel colore ha dato talora in languidezza; ma il più delle volte non può riprendersi: è vero specialmente nelle carni, sugoso, legato da gentile accordo. La eccezione maggiore che diasi allo stile di questo artefice, è ne' panni, che quantunque veduti dal vero e studiati da lui con l'usata diligenza, tuttavia nella esecuzione erano ridotti alquanto pesanti, circoscritti troppo, e men giusti tal-

Anton Domenico Gabbiani.

(*) Nella vita del Luti. V. *Lett. Pitt.* T. I, p. 69.

volta nel colorito. Ne' soggetti leggiadri ha grandissimo merito; e veggonsi di lui a' Pitti e in qualche palazzo di nobili fiorentini carole di Genj, e simili rappresentanze di putti che di poco cedono a que' di Baciccio: una delle più vaghe è in una camera de' signori Orlandini; e ne han pure i march. Riccardi fra gli specchj della lor galleria. Sua opera a fresco maggior di tutte e più celebrata è la vasta cupola di Cestello, che non finì interamente. Le sue pitture a olio son tenute care nelle quadrerie ancora del Principe. Varie tavole ne stan per le chiese, di artifizio alquanto disuguale: ma il S. Filippo presso i Padri dell' Oratorio fa parer vera l' asserzione del Redi, che a que' dì non vi fosse in Roma pittore da fargli ombra dal Maratta in fuori (*).

Scuola del Gabbiani.

Il catalogo de' suoi allievi è numeroso; e alcuni, come avviene ad ogni maestro, possono appartenere anche ad altri. Onore del Gabbiani

Benedetto Luti.

e di Firenze fu Benedetto Luti, che formatosi in questa scuola ne andò in Roma, sperando di esser diretto da Ciro Ferri; ma occorsa la morte di Ciro, fu diretto dal suo ingegno e da' monumenti dell' arte colà trovati. Lo stile che ivi spiegò può dirsi un prodotto di varie imitazioni, scelto nelle forme, vago e lucido nel colore, artificioso nella distribuzione de' lumi e delle ombre, armonico all' occhio quanto all' orecchio può essere un dicitore che col numero incanta la moltitudine: ella sente quel dolce fascino, e non sa dire onde venga. Noi

(*) *Lett. Pitt.* T. II, p. 69.

lo vedremo in quella metropoli maestro del nuovo stile; nè molto possiamo additarne in Toscana fuor della casa del Principe: i privati han dovizia soltanto de' suoi lavori in pastelli, conosciuti molto anche fuor d'Italia. A Pisa è una gran tela col Vestimento di S. Ranieri, e fra i maggior quadri della Basilica questo è il più ammirato. Il Luti lo mandò al Gabbiani, affinchè innanzi di esporlo al pubblico lo emendasse. Leggasi fra *le Lettere pittoriche* del tomo II la trentesima quinta, onorevole al sommo e allo scolare per la modestia, e al maestro per la commissione. Vedesi in Galleria il suo ritratto, alla cui presenza i conoscitori più rigidi han detto talvolta: Ecco l'ultimo pittor della scuola.

Nel medesimo studio era stato educato Tommaso Redi, del quale in più Lettere pittoriche si ragiona come di un bravo compositor d'istorie dipinte, e se ne loda il disegno, il colore, la vivacità. Dopo il Gabbiani lo ammaestrarono il Maratta e il Balestra, l'uno e l'altro solidi nello stile, e nimici delle novità che hanno occupate e guaste per tanti anni le nostre scuole. Il Redi viaggiò anche per le più libere; ma solo per istudiar su gli antichi e farne copie, alcune delle quali insieme con opere di sua invenzione restano nella sua famiglia. Nell'elogio di Anton Domenico son ricordati con onore Gaetano Gabbiani suo nipote, Francesco Salvetti che lo amò e ne fu amato sopra di ogni altro, Gio. Antonio Pucci pittore e poeta, Giuseppe Baldini, le cui lietissime speranze furon tronche da morte, Ranieri del Pace pisano,

Tommaso Redi.

Gaetano Gabbiani, Francesco Salvatti, Gio. Antonio Pucci, Giuseppe Baldini, Ranieri del Pace.

che vinto poi dal costume si ammanierò molto. Ignazio Hugford, nato in Firenze di padre inglese (*), ebbe fama di sagacissimo conoscitore delle mani de' pittori, e dipinse pur con buona maniera la tavola di S. Raffaello a S. Felicita, e altre cose, specialmente in piccolo; e quest'ebber luogo fin nel Museo Reale. Nel resto si veggon di lui pitture deboli a' Vallombrosani di Forlì e in Firenze stessa.

Ignazio Hugford.

Competitore del Gabbiani, e a parer di molti

(*) Fratello del P. ab. Enrico Hugford monaco Vallombrosano, a cui si debbe in gran parte il progresso ne' lavori della scagliola, che dopo lui si continuaron con lode in Firenze dal sig. Lamberto Gori suo allievo, e si continuano anche oggi dal sig. Pietro Stoppioni, che ne ha frequenti commissioni. Benchè sien graditi i ritratti e generalmente le figure di più colori, più forse piacciono i dicromi, o sia le figure gialle in campo nero, che copia da' vasi antichi detti già etruschi, e ne fa quadri ora sciolti, ora inseriti ne' tavolini. Il tragico co. Alfieri gli fece scrivere in una tavoletta coperta di scagliola il proprio epitaffio, che trovato dopo sua morte, si è diffuso per tutto, ma non si è inciso nel suo sepolcro. In altra tavoletta compagna era scritto un altro epitaffio preparato per altra persona di gran condizione, che desiderava sepolta presso lui (*a*); e le due tavolette congiunte insieme si ripiegavano l'una sopra l'altra a modo di dittico, o di libro, nella cui costola avea fatto scrivere *Alfieri liber novissimus*. In questa guisa piace ad altri fare scrivere in tavolette di scagliola certe belle sentenze di G. C. maestro di una filosofia che vien dal cielo e al ciel riconduce, per tenerle nel suo ginocchiatojo, e meditarle in vista del Crocifisso. Le tavolette d'argento che ho veduto adoperarsi a quest'uso, han più di valore, ma meno di arte.

(*a*) Quest'altra tavoletta sarà stata posta al monumento, dacchè cessò di vivere la duchessa d'Albaoy.

superiore a lui nel genio pittoresco, fu Alessandro Gherardini, di una felicità maravigliosa in contraffare le altrui maniere. Sarebbe quasi pari a ogni contemporaneo se dipingesse sempre come in Candeli una Crocifissione di Nostro Signore, in cui si ravvisa la felice imitazione di più scuole. È opera studiata in ogni parte, e specialmente nel tuono generale ch' esprime ingegnosamente le tenebre di quella giornata. È anche pregiatissima una storia di Alessandro il Grande in casa Orlandini, figure di mezzana grandezza, e fatte con vero impegno. Ma egli volle far quadri di ogni prezzo. Un suo allievo non men copioso in talento si rammenta in Firenze piuttosto che si conosca, chiamato Sebastiano Galeotti. Giovane uscì di patria, e senz' aver sede ferma viaggiò gran tempo, e in moltissimi luoghi della Italia superiore lasciò ricordo d' esservi stato; per ultimo si domiciliò in Genova, ove novamente lo troveremo. La R. Galleria conserva i ritratti del maestro e dello scolare allato a que' del Gabbiani e del Redi. Lo stess' onore ebbono nell' epoca che descriviamo altri pittori non volgari, come Agostino Veracini scolare di Bastian Ricci, Francesco Conti discepolo del Maratta, il Lapi seguace del Giordano. Ciascun di essi ha imitata egregiamente la sua guida (*): la S. Apollonia del primo, fatta per la chiesa del suo titolo, varie Madonne del secondo presso

Alessandro Gherardini.

Sebastiano Galeotti.

Agostino Veracini, Francesco Conti e il Lapi.

(*) Nelle maggiori opere (come son le tavole d' altare a' Missionarj e al Monastero Nuovo) par che il Conti s' ingegnasse di conformarsi al Trevisani.

privati, la Trasfigurazione dell'ultimo ch'è in Galleria, bastano a decorarli, e a far velo, per dir così, ad altre produzioni di essi meno limate. Ebbono ugualmente l'onore del ritratto certuni già morti, de' quali io non vidi altra opera. Tali sono Vincenzio Bacherelli, Gio. Francesco Bagnoli, Anton Sebastiano Bettini, Gio. Casini, Niccolò Nannetti e simili, le cui notizie posson leggersi nel *Museo fiorentino*.

Altri di quest' Epoca.

Mentre viveano il Gabbiani ed il Gherardini, era considerato pure in Firenze Gio. Camillo Sagrestani scolare del Giusti. Visitò le migliori scuole d'Italia, studiando ne' maestri di ognuna; e si trattenne alquanto nello studio del cav. Cignani, il cui stile ammanierò piuttosto che lo emulasse. È alla Madonna de' Ricci una Sagra Famiglia di sua mano, di forme certo più ideali e di colorito più florido, che non vedesi ne' contemporanei della scuola: questa pittura un de' primarj professori di Firenze mi assicurò essere del Sagrestani, comunque da altri ascritta a Matteo Bonechi di lui scolare. Il Bonechi avea sortito ingegno eccellente, ma non ugual fondamento d'arte; la qual dicono che apprendesse quasi a dettatura, operando in vista del maestro, e diretto dalla sua voce. Così divenne un di que' pratici che non ostante il poco disegno si fan largo collo spirito e con le tinte. Si veggono di lui alcune tavole che, ovunque sono, par che chiamin l'occhio a posarvisi prima che in altre. Tra le molte pitture a fresco è ricordevole quella di Cestello, ove succedè al Gabbiani; e quella di palazzo Capponi presso la Nunziata, ove continuò l'opera del Marinari.

Gio. Camillo Sagrestani.

Matteo Bonechi.

Intanto in Bologna era mancato il Cignani, e godea fama di primo Gio. Gioseffo del Sole, detto per soprannome il Guido moderno. Firenze n' ebbe tre degni allievi; uno de' due Soderini, il Meucci, il Ferretti chiamato da Imola, benchè nato e vivuto in Firenze. Mauro Soderini ebbe nome di bravo disegnatore, e cercò in dipingere la vaghezza e l' effetto: suo dicesi in duomo il Transito di S. Giuseppe; ma veramente è del Ferretti; a lui spetta in S. Stefano il Fanciullo ravvivato da S. Zanobi. Vincenzio Meucci si occupò specialmente in opere macchinose, che fece in più luoghi della Toscana, e nella stessa cupola della Basilica di S. Lorenzo. Se v' ebbe chi gli contrastasse la gloria di primo frescante, fu appunto il suo condiscepolo Gio. Domenico Ferretti, di cui si trovan pitture e nella capitale, e per lo Stato, e in Bologna. In fantasia e spirito pittoresco veramente par che il vincesse, specialmente a' Filippini di Pistoja, ov' è la cupola sua lodatissima. Amendue prevalsero in lavori a fresco: dipingendo a olio, spesso hanno accelerata l' opera, secondo l' uso de' frescanti anche più famosi. Quindi il Ferretti, che pur sì lodevolmente dipinse a Pisa il Martirio di S. Bartolommeo nella chiesa di quel S. Apostolo, non soddisfece ugualmente nella storia di S. Guido fatta per la Primaziale. Del Meucci sono sparse varie tavole per le chiese di Firenze; e in una cappella della Nunziata, ove avea dipinto lo sfondo, colorì una N. D., che si annovera fra le cose più diligenti e più finite che ne

Scolari di Gio. Gioseffo del Sole.

Mauro Soderini.

Vincenzio Meucci.

Gio. Domenico Ferretti.

Giuseppe Grisoni. restino. V' ebbe competitore Giuseppe Grisoni scolare del Redi; ed è voce che il disgusto che ne prese gli accorciasse la vita. Il Grisoni avea più di lui viaggiato per le scuole d'Italia, era giunto anche nell'Inghilterra, e molto sapere aveva adunato in ciò ch'è figura, e più in ciò ch'è paese. Quindi aggiugnevalo volentieri non pure alle storie, ma fin a' ritratti, siccome fece nel suo proprio, che nella seconda camera de' pittori è uno de' più riguardevoli. Lo aggiunse pure alla S. Barbera dipinta presso il Meucci; ed è quadro che fa onore alla scuola per le forme, pel rilievo, pel gusto del colorito: lo accompagnò con altra sua tela, che non vale altrettanto.

Il Meucci e il Grisoni non possono esser chiamati pittori d'Italia, siccome il Luti; ma se ogni uomo pregiasi secondo il suo tempo, son molto considerevoli. Scrissi di loro brevemente nella prima edizione; e alcuni della professione mi avvertirono che insieme con essi avrei dovuto

Giuseppe Zocchi. nominare Giuseppe Zocchi, perchè pittore di conto, e da non omettersi nè anco in un compendio d'istoria. Emendo la mia svista; e ne produco notizie ricevute dalla nob. casa Gerini, che giovanetto lo prese in protezione, e, dopo i primi studj fatti in Firenze, lo mandò a Roma, in Bologna e per la Lombardia a trar profitto da ogni scuola. Mi sia permesso di soggiugnere che la nobiltà fiorentina in tal genere di largizioni è stata sempre generosissima: nè pochi vivono, che da case patrizie hanno, o già ebbono gli alimenti per le belle arti;

clienti più decorosi a' signori, che non è un gregge di servi (a). Lo Zocchi era dotato d'ingegno fecondo alla invenzione, pieghevole alla imitazione, giudizioso alla scelta; onde al fine di tali studj si trovò abile a ideare opere macchinose, e a condurle con bel disegno e con bel colore. Dipinse a fresco quattro quadri ben grandi nella villa Serristori fuor di porta a S. Niccolò, alcune camere in palazzo Rinuccini, un' altra nella Galleria Gerini; e queste si credono le sue cose migliori. Nelle piccole proporzioni valse anche più, come quando ritrasse a olio le feste fatte da' Senesi per la venuta di Francesco I Augusto; lavoro esattissimo in prospettiva, e grazioso molto nelle tante figure che v' inserì. Si vede quest' opera a Siena nella ricca quadreria Sansedonj. Vi si vedrebbono anche le feste fatte pel G. D. Pietro Leopoldo: ma il pittore ito a Siena per quest' oggetto, fu tocco dal mal epidemico che ivi correva in quell' anno 1767, e ne morì poco appresso in Firenze.

Volgendoci al rimanente della Toscana, la troviam piena di Cortoneschi fin da' primi anni del nostro secolo. San Sepolcro ebbe uno Zei, di cui non altra contezza mi è pervenuta, sennon ch' egli dipinse quivi nel duomo la tavola delle Anime del Purgatorio: è quadro ben colorito, e composto su le massime della scuola; i volti son comunali e di poca espressione,

Pittori di altre città toscane.

Zei.

(a) Si può perdonare all' Autore di aver fatta parola anche di qualche mediocre ad onta della sua protesta per questa bella digressione.

se si eccettui l'Angiolo liberatore. Non parvemi della stessa setta Gio. Batista Mercati, uno de' pittori ultimi della città, non ignorato a Roma, e assai noto in patria, ove dipinse o più adulto, o con più impegno. In S. Chiara se ne veggono due istorie di N. D. a fresco, a S. Lorenzo una tavola del titolare con altri Santi; e vi spicca sempre un gusto che par derivato da' Caracci, massime nel vestito ampio, ben piegato, variato con arte. Nelle Guide di Venezia e di Roma son ricordate varie sue opere, e in quella di Livorno non si considera in duomo altra tavola fuor quella de' cinque Santi dipinta dal Mercati con molto studio. L'Orlandi fa menzione di Tommaso Lancisi scolare dello Scaminossi e di due suoi fratelli; e aggiugne che il dipingere era lode avita della famiglia.

Gio. Batista Mercati.

Tommaso Lancisi.

Della patria del Berrettini mi è noto un suo solo seguace, per nome Adriano Palladino, e mi è noto perchè l'Orlandi mel dà a conoscere: nel resto nè vidi sue opere, nè udii mentovarlo da uomo vivente.

Adriano Palladino.

Arezzo ridonda di opere cortonesche. Salvi Castellucci, non so se a Roma o a Firenze scolare di Pietro, fu grande imitator del suo stile, e lo esercitò speditamente secondo l'uso della scuola. Molto be' lavori condusse in duomo ed in altre chiese, oltre i quadri da stanza frequentissimi in quelle case, e degni sempre di stima per la facilità e pel buon sapore delle tinte. Vi è un suo affresco in palazzo pubblico, che rappresenta N. D. fra i Santi Protettori della città: in tavole a olio è migliore.

Salvi Castellucci.

Ebbe un figlio, a cui forse in memoria del maestro pose nome Pietro: questi ancora dipinse di stil cortonesco, ma restò indietro a Salvi.

Pietro Castellucci.

Pistoja al contrario ebbe due Gimignani, Giacinto il padre e Lodovico il figliuolo, de' quali si disputa ancora qual de' due prevalga. Giacinto dalla scuola del Poussin venne a quella del Berrettini; e, come nel disegno e nel componimento si attenne più al primo maestro, così nel colorito e nel gusto delle architetture maggiormente si conformò al secondo. Ne prese inoltre il gran possesso in lavori a fresco. In questi competè col Camassei e col Maratta al Battistero di S. Gio. Laterano, ove dipinsero istorie di Costantino; e ne lasciò altri saggi in più luoghi di Roma, in palazzo Niccolini a Firenze, e altrove. Emulò in qualche quadro ancora il Guercino, siccome in quel Leandro della R. Galleria di Firenze, che per un Guercino è stato additato gran tempo. Lodovico, benchè scolar di Giacinto, non è come lui corretto in disegno; lo vince però in tutte quelle prerogative che recan diletto; idee più leggiadre, tinte più vaghe, mosse più spiritose, armonia più lieta. Direbbesi o che lo stile dell'Orbetto suo zio materno lo invogliasse a qualche imitazione, o che il Bernini direttor de' suoi studj lo mettesse per questa via. Negli affreschi fu applauditissimo; e quei che lasciò in Roma nella chiesa delle Vergini si studiano da' pittori per le arie, pe' nuvoli, per la grazia delle ali onde veste gli Angioli. Vissero per lo più in Roma, che ne ha non pochi quadri da

Giacinto Gimignani.

Lodovico Gimignani.

chiesa, e molti più da sala e da stanza; operando tuttavia non poco per luoghi esteri. In Pistoja sono di man di Giacinto due istorie di S. Giovanni nella chiesa del Santo, e ve ne fu in duomo una tavola di S. Rocco tenuta eccellente. Un bel quadro fece Lodovico per la chiesa de' Cappuccini di sotto, cangiata ora in parrocchia.

Lazzaro Baldi. Spento l' uno e l' altro, restò in vita Lazzaro Baldi, altro grande onore della scuola di Pietro e di Pistoja sua patria. Quivi può conoscersi in due tavole; nella Nunziata a S. Francesco, e nel Riposo d' Egitto alla Madonna della Umiltà. È questo un maestosissimo tempio ottagono architettato da Ventura Vitoni pur pistojese valoroso allievo di Bramante, e coperto da una cupola che contasi fra le più grandi d' Italia. Nel resto anche il Baldi fissò in Roma il suo domicilio, e quivi per lo Stato ecclesiastico operò assai: una delle più studiate tavole che mai facesse, vedesi a Camerino; S. Pietro che riceve la potestà del pontificato.

Gio. Domenico Piastrini. Artefice più recente è Gio. Domenico Piastrini scolar del Luti, che nell' atrio della Madonna della Umiltà rappresentò in quattro grandi spazj istorie allusive al Tempio; e a Roma in S. Maria *in via lata* competè co' migliori Maratteschi. Non è cosa aliena da questo luogo far

Gio. Batista Cipriani. menzione di Gio. Batista Cipriani nato in Firenze, di famiglia però pistojese (*); tanto più

(*) V. *il Saggio istorico della R. Galleria di Firenze*, Vol. II, pag. 72. Quest' opera, commendevole per dottrina e per documenti, è del ch. sig. Giuseppe

che in quelle vicinanze lasciò qualche saggio del suo pennello. Furon due tavole per la badia di S. Michele in pelago; l'una di S. Tesauro, l'altra di S. Gregorio VII; pregevoli perchè il Cipriani poco dipinse. La sua eccellenza fu nel disegno; e la derivò dagli studj del Gabbiani ricordati di sopra. Passato poi in Londra, molto fu adoperato dal celebre Bartolozzi, che incidendone le invenzioni ha dato eterna fama all' autore. Potrebbe accrescersi questo elenco menzionando i due Giusti e Michele Paoli pistojesi della scuola del Crespi; ma essi non giunsero a maturità, per quanto ne insinua il continuatore della *Felsina pittrice* a pag. 232.

Restano a considerarsi entro lo Stato i Pisani; fuor di esso i Lucchesi. Camillo Gabrielli scolar di Ciro fu il primo che trapiantasse in Pisa il gusto del Cortona, su cui fece al Carmine un buon quadro a olio, e altri per privati; più felice sempre in tali opere, che in quelle a fresco. Nondimeno è onorata in patria la sua memoria anco in questa linea, sì per la gran sala Alliata e per camere di altre nobili famiglie da lui ornate, e sì pe' due Melani suoi allievi che assai lo hanno avanzato

Camillo Gabrielli.

Bencivenni già Pelli gentiluomo fiorentino, già direttore della medesima Galleria, noto anche per altre letterarie fatiche su le vite de' pittori più illustri, e su quella di Dante, e per la erudita dissertazione numismatica che inserì fra le Cortonesi. Ordinò il gabinetto delle monete moderne, quello delle stampe e disegni, e la quadreria del Museo R.; e di questi generi, e altresì delle gemme e medaglie ha quivi lasciati Cataloghi mss.

in celebrità. Di Francesco scriveremo fra' professori della quadratura. Giuseppe suo fratello cavaliere di Speron d'oro riuscì figurista non comunale, e fu degno di dipingere al duomo in una delle grandi tele il Transito di S. Ranieri. Questa, benchè contata fra le mediocri di quel santuario anche d'arti, pur gli fa onore: vi è buona invenzione, vi è prospettiva, che si ravvisa regolare e non mica osservata di pratica, siccome avviene assai spesso. Ma il suo posto è tra' frescanti; nel quale uffizio fornì di figure le architetture del fratello, e si mostrò assai tenace dello stil cortonesco non pure in ciò che ha di buono, com' è la prospettiva, il colore, l'armonia, ma in ciò ancora che men si loda, come son le figure o meno svelte o men finite.

Giuseppe Melani.

Con esempio somigliante cominciam la serie de' Lucchesi: due fratelli Marracci vissero con pari gloria in dispare facoltà; Ippolito quadraturista e Gio. pittor di figure, di cui solo qui vuol parlarsi. Benchè meno cognito fuor di Lucca, è contato fra' buoni allievi e fra' miglior imitatori del Berrettini; e sel merita o dipinga a fresco come nella cupola di S. Ignazio a S. Giovanni, o a olio come in più tavole che ne restano alla confraternita di S. Lorenzo, alla collegiata di S. Michele e altrove. Con la stessa felicità seguitarono per qualche tempo Pier da Cortona due altri Lucchesi cresciuti nella sua scuola, Gio. Coli e Filippo Gherardi, concordissimi come di animo, così di stile; talchè avendo operato per lo più insieme, ogni lor lavoro par fatto da una sola

Gio. Marracci.

Gio. Coli e Filippo Gherardi.

mano. Essi passarono dipoi a una maniera che partecipa del veneto e del lombardo; e in essa dipinsero a olio il grande sfondo della libreria di S. Giorgio Maggiore a Venezia. Roma ne ha opere vastissime alla chiesa de' Lucchesi e alla celebre Galleria Colonna. La più cospicua onde ornasser la patria loro, fu la tribuna di S. Martino dipinta a fresco, e dopo essa quella di S. Matteo, che fornirono di tre quadri a olio. Morto il Coli, continuò il compagno a vivere e a fare in Lucca: tutto il chiostro del Carmine fu dipinto da lui solo.

Tiene anch' esso del cortonesco Gio. Batista Brugieri scolare del Baldi e del Maratta, applaudito molto a' suoi giorni per la cappella del Sacramento dipinta a' Servi, e per altre pubbliche opere. Il P. Stefano Cassiani, detto il Certosino perchè di tal Ordine, dipinse a fresco la cupola nella sua chiesa e due grand' istorie di N. D., per tacerne altre fatiche alle Certose di Pisa, di Siena, ed altrove, tutte ragionevoli e su lo stile del Cortona. Girolamo Scaglia, discepolo del Paulini e di Gio. Marracci, è soprannominato il Parmegianino. Ritrasse dal Berrettini nell' architettura, siccome nota il sig. da Morrona (T. III, p. 113); nella macchia si attenne al Paulini, e talora si appressò al Ricchi: è pittore di più effetto che disegno; o, come ne giudicò il cav. Titi (p. 146) in vista di una Presentazione dipinta a Pisa, è di estrema fatica e di pochissimo gusto. Gio. Domenico Campiglia fu contato in Roma fra' primarj disegnatori, e specialmente per cose antiche gl' incisori se ne prevalsero: in pittura non

Gio. Batista Brugieri.

P. Stefano Cassiani.

Girolamo Scaglia.

Gio. Domenico Campiglia.

mancò di merito; e in Firenze, ove condusse qualche tavola, vedesi fra' buoni pittori anche il suo ritratto. Di Pietro Sigismondi lucchese è ricordato non senza onore dal Titi il quadro dell'altar maggiore a S. Niccolò in Arcione a Roma: in patria non so che n'esista opera; così del Massei e del Pini, che considero in altre scuole.

Pietro Sigismondi.

Do fine a questa serie con due artefici, che se avesser avuti molti pari a' lor tempi, la pittura italiana non saria decaduta in questo secolo, quanto ha fatto. Gio. Domenico Lombardi non visse nella luce di Roma come il cav. Batoni suo allievo; ma n'era degno a par del Batoni, o più. Formò lo stile su gli esempj del Paulini, e lo migliorò studiando in Venezia gli ottimi coloritori, e osservando anche i bolognesi. Il genio di questo artefice, il gusto, il caratter grande e risoluto comparisce in varie tele dipinte ne' suoi anni migliori e con vero impegno. Tali sono i due quadri laterali nel coro degli Olivetani, che rappresentano il B. Bernardo lor fondatore occupato in sovvenire i cittadini tocchi da pestilenza. Due altri ne stanno a una cappella di S. Romano, dipinti con tanta forza e di tal magia, che si appressano al migliore stile del Guercino; e un di essi, a giudizio de' più severi critici, par del Guercino stesso. Così avesse dipinto sempre, e non avesse invilito sì degno pennello a far quadri di ogni prezzo. Meglio sostenne il decoro dell'arte e il suo il prefato Batoni, che fra' maestri di Roma ci comparirà nel terzo libro. Egli aderì molto alle massime di quella

Gio. Domenico Lombardi.

Cav. Pompeo Batoni.

scuola; nè in ciò soddisfece del tutto al suo primo istruttore, che, vedutine certi giovanili lavori, diceva di desiderarlo più sudicio, parendogli così troppo lindo. Chi non può osservare i suoi capi d'opera, si appaghi in Lucca, o nella chiesa de' Padri Olivetani, ove figurò il Martirio di S. Bartolommeo; o in quella di S. Caterina da Siena, ov' ella è dipinta in atto di ricevere le mistiche piaghe a norma del Crocifisso.

Pittura inferiore.

Non molti artefici dovrò qui nominare nella minor pittura. Gli esempj del Cortona nella minor pittura non influirono se non in qualche ornatista, o in qualche pittor di figure che le accompagnasse a' paesi: i paesanti, i fioristi, e così gli altri han seguite le loro guide primiere. Il Chiavistelli, per esempio, è stato osservato da varj frescanti anche di questo secolo, i quali, oltre l'essere figuristi, hanno esercitato, come già notai, ogni altro uffizio di pittura.

Quadratura e Ornato.

Ma la quadratura perfetta e l'ornato di sodo gusto son arti a parte; e a voler toccarne l'eccellenza par che anch' esse richieggano tutto l'uomo.

Angiol Rossi.

Angiol Rossi fiorentino vi si applicò, credo io, in Bologna, e l'esercitò con plauso in Venezia, siccome abbiamo dal Guarienti.

Pietro Scorzini, Bartolommeo Santi, Francesco Melani.

In Bologna pure s'istruirono i due lucchesi Pietro Scorzini e Bartolommeo Santi, ornatori applauditi di più teatri. Francesco Melani di Pisa molto si attenne al Cortona; dotto in prospettiva come il fratello, in figure, e così adatto alla sua maniera, che a tal figurista niun altro pittor di architettura par convenire. Così

direbbesi vedendo la volta di S. Matteo a Pisa, ch'è l'opera loro più ragguardevole; così in Siena, così in ogni altro luogo ove dipinsero di comune studio. Fecero un degno allievo in Tommaso Tommasi di Pietra Santa, fecondissimo ingegno, che succedette in Pisa alle commissioni de' maestri, e tanto piace in Livorno negli sfondi della chiesa di S. Giovanni. Ippolito Marracci lucchese scolar del Metelli comparisce ottimo emulatore del maestro, o solo dipinga, come alla Rotonda di Lucca, o con esso il fratello, come le più volte. Visse anche in S. Sepolcro il conte Domenico Schianteschi discepolo de' Bibieni, e le sue prospettive in quella città si veggono in più case di nobili, e si tengono in molta stima.

Tommaso Tommasi.

Ippolito Marracci.

Domenico Schianteschi.

Ritrattisti di professione ha avuti Firenze fino a questi anni ultimi; e singolarmente si rammenta Gaetano Piattoli. Fu scolare del franzese Francesco Riviera domiciliato e morto in Livorno, gradito nelle quadrerie per le sue conversazioni e balli turcheschi. Il Piattoli fu conosciuto anche fuor d'Italia, perchè adoperato spesso in ritrarre signori esteri che capitavano a Firenze. Il ritratto che fece a sè stesso pel R. Museo indica lo stile degli altri. Una illustre pittrice uscì pure dalla scuola del Gabbiani, sebben promossa ne' suoi studj da altri maestri; e fu Giovanna Fratellini, non ignara della invenzione, e spertissima ne' ritratti. Ne fece d'ogni maniera, a olio, a pastelli, in miniatura, a smalto, della R. famiglia di Cosimo III e di altri principi, per cui ritrarre fu da' suoi

Ritratti e Pastelli.

Gaetano Piattoli, Francesco Riviera.

Giovanna Fratellini.

Sovrani spedita in altre città d'Italia. Nella R. Galleria è quello che fece a sè stessa, e vi unì uffizio di pittrice e pietà di madre. Sta in atto di ritrarre Lorenzo suo figlio unico e scolare, mortole nel fiore degli anni. È fatto a pastelli, nella quale arte può ella dirsi la Rosalba della sua scuola.

Domenico Tempesti o sia Tempestino più è nominato fra gl'incisori che fra' pittori; ma egli in Firenze sua patria fu dal Volterrano istruito nella pittura, e la esercitò lodevolmente in ritratti e in paesi. Ne fa menzione il Vianelli nel catalogo de' suoi quadri. Sembra essere quel Domenico de Marchis, detto il Tempestino, che l'Orlandi nomina di passaggio nell'articolo di Girolamo Odam, a cui Domenico avea dato i principj del dipinger paesi. Fa pure articolo a parte sotto nome di Domenico Tempesti, ove descrive i suoi viaggi per l'Europa, e accenna la lunga dimora che fece a Roma. Paesi. Domenico Tempestino.

Molti quadri di vedute campestri son per Firenze dipinte da Paolo Anesi, e ve n'è copia anche in Roma. Da questo fu incamminato nell'arte Francesco Zuccherelli nato in Pitigliano nel secondo anno di questo secolo. Passato in Roma, lungamente vi si trattenne, frequentando lo studio prima del Morandi, poscia di Pietro Nelli. Le prime sue mire erano state divenir figurista; ma, per una di quelle combinazioni che scuoprono il natural genio, si diede a lavorar paesi, e tenne in essi una maniera mista di forte e di vago ch'è stata sommamente applaudita non pure in Italia, ma in tutta Paolo Anesi. Francesco Zuccherelli. Pietro Nelli.

Europa. Della stessa grazia eran le figure che disponeavi, chiamato talora a fornirne le altrui vedute e le altrui architetture. Il suo maggior teatro in Italia fu Venezia ov'erasi stabilito, finchè il celebre Smith lo rese noto all'Inghilterra; e inviollo a quell'isola, in cui visse molt'anni lavorando per la corte e per le primarie quadrerie. Godè singolarmente la stima del conte Algarotti, presso i cui eredi si vedono due quadri del Tesi con figure dello Zuccherelli; di un de' quali nella scuola di Bologna tornerò a scrivere. Lo stesso Conte avuta commissione dalla corte di Dresda di provederla di opere de' moderni migliori, diede a questo pittore l'idea di due quadri, che riusciti egregiamente, gli furon fatti replicare pel Re di Prussia. Tornò in Roma già avanzato in età; e quivi, e in Venezia, e in Firenze, ove poi morì, non visse ozioso mai fino al 1788, che fu l'estremo de' suoi anni. Dal sig. avvocato Lessi, peritissimo nella storia delle belle arti, ebbi con altre molte notizie gli aneddoti dello Zuccherelli.

Con questo nome è bello chiudere la serie de' pittor fiorentini continuata già poco meno che per sei secoli con una successione di maestri in discepoli tutti nazionali, senza che alcun forestiere abbia insegnato in questa scuola, in modo almeno da far epoca. Se si eccettuino gli anni ultimi che per tutta Italia furono anni di decadenza, la scuola fiorentina quanto è, che certamente è moltissimo, tutto è opera de' suoi ingegni. Videro gli esteri maestri, non però gli

udirono; nè seppero seguir l' altrui stile, che non divenissero capi di una nuova maniera originale e propria loro.

Molto potrei scrivere in commendazione di quei che ora vivono e insegnano (*). Ma io mi

Stato presente della pittura in Firenze.

(*) Così dovea scriversi nell' antecedente edizione. In questa possiamo liberamente nominare e lodare Tommaso Gherardini fiorentino scolar del Meucci, che, fatti suoi studj anche nelle scuole di Venezia e Bologna, riuscì valentissimo ne' bassirilievi a chiaroscuro. Ne ornò a fresco una gran sala della R. Galleria Medicea; e molti dovette farne in tela, ora per la Imperial Galleria di Vienna, ora per signori tedeschi e inglesi, e di altri paesi che ne han fregiate le loro. Valse anche, secondo i suoi tempi, in istorie a fresco. Ne fece in molti palazzi e ville de' Nobili fiorentini; e ivi meglio, ove operò il suo talento e in età vegeta, come quel *Parnaso in Toscana* della nob. casa Martelli, che lo protesse fin da fanciullo; ed anche nelle nobili case Ricciardi e d'Ambra. Morì nel 1797; e il sig. senatore Balì Niccolò Martelli, che, mancati monsignor Arcivescovo suo zio e il sig. Balì padre, continuò a proteggerlo e ad ajutarlo, lo considera come uno degli artefici clienti della sua casa, che più le abbian fatt' onore; i quali clienti, dopo Donatello, sono stati molti in quella famiglia, ove il gusto per le belle arti è ereditario. Nè tacerò qui il maestro dell' Accademia Pietro Pedroni pontremolese, pittore a olio di merito, e da conoscersi ne' quattro quadri che fece dopo i suoi studj a Parma e in Roma, e mandò in patria: perciocchè stabilito in Firenze, lavorò poco e di mala voglia per la poca salute, e pe' non pochi disgusti che v' ebbe; nè potè declinare coll' unico segreto di chi si trova in simili circostanze, ch' è viaggiare più che si può. Il giusto pubblico, se in lui non trova un raro pittore, vi trova un maestro egregio, dotto delle teorie, facondissimo e amorevolissimo nell' insegnarle a' suoi allievi, de' quali più liberamente di me

sono proposto di non entrare nel merito de' pittori viventi, lasciandone intatto il giudizio a' posteri: nelle arti diverse dalla pittura mi permetto qualche libertà maggiore, ma rade volte. Ben posso aggiugnere che questi professori nel corso de' sei lustri decorsi han sortito governo felicissimo per le belle arti. Gli ultimi principi della stirpe Medicea avean avuto più di buon volere che di attività a patrocinarle; e il regno di Francesco I Augusto, comechè attivo in più cose (*), era tuttavia regno di Sovrano assente. Venuto a reggere la Toscana il G. D. Pietro Leopoldo nel 1765, segnò anche alle arti un periodo nuovo. La reggia e le ville del Sovrano furono rinnovate e abbellite; e fra' continui lavori, ove gareggiarono i primi artefici, la pittura venne acquistando sempre. Opportunissimo le fu poi il miglioramento della R. Galleria, che portò seco e nuove commissioni a' pittori, e nuovi esempj di pittura; avendo il Principe fatto rimovere dal Museo ogni pezzo men buono, e somministrato un grandissimo numero di scelte tele. Crebbe anche i buoni esempj de' marmi anti-

parlerà la storia del nuovo secolo. La loro riuscita, e l'attaccamento che han mostrato e mostrano al Pedroni, e la stima che gli professano, è il miglior elogio che io possa di lui trasmettere a' posteri (a).

(*) V. *il Saggio istorico* del sig. Pelli verso il fine.

(a) Ma perchè far parola del Gherardini e del Pedroni, e passar sotto silenzio il nome di Giuliano Traballesi, che in Firenze ha lasciate opere da competere, o piuttosto che superano quelle de' sullodati? È vero che vien ricordato con lode nella Scuola milanese; era però già professore in Firenze allorchè fu chiamato per dirigerla.

chi: a lui dee Firenze la Niobe di Prassitele (1), e l'Apollo, e le altre e statue e bassirilievi, e i tanti busti di Cesari, che han perfezionata la gran serie del corridore. I gabinetti di quel luogo non erano allora più di dodici; e in essi un misto di pitture, di statue, di bronzi, di disegni, di moderno, di antico, tutto confuso insieme. Egli mise ordine in questo caos; separò i generi; assegnò a ciascuno la sua stanza; supplì con nuove compere quegli ch'erano scarsi: così i gabinetti crebbero fino a' ventuno. Di questa grande opera, di una parte della quale si compiacque d'incaricarmi (2), era de-

(1) V. le *Notizie su la scultura degli antichi e i varj suoi stili* a pag. 39. Questo breve trattato, in cui s'illustrarono molti marmi della R. Galleria, è inserito nel terzo volume del *Saggio di lingua etrusca*. Dovea servir di preambolo a una copiosa *Descrizione del Museo*, che allora cominciò a stamparsi; ma, per le molte mutazioni e accrescimenti fatti a quel luogo, restò sospesa.

(2) E fu delle antichità che non erano ancora ordinate. In ogni lor classe ho riferite le nuove liberalità di Pietro Leopoldo. A' busti de' Cesari potei aggiugnerne circa a quaranta, alcuni comprati, altri raunati da' palazzi e dalle ville Reali. V. la *Descrizione* già citata a pag. 34. La raccolta delle teste de' filosofi ed altri uomini illustri fu nuova pressochè tutta. Ne do ragione a p. 85. La serie de' busti Medicei fu compiuta nel tempo stesso, aggiunte le iscrizioni latine che leggonsi in più descrizioni della Galleria con qualch' errore, non mio, ma de' tipografi: lo stesso dico di altre de' regj funerali edite in più fogli. Del gabinetto de' bronzi antichi, v. p. 55. Di quel delle figuline antiche, v. p. 157. Delle lapidi greche e latine, v. p. 81. Dell' etrusche e delle urne cinerarie scolpite, v. p. 46. Questo medesimo gabinetto m' ingegnai d' illustrare nel *Saggio di lingua etrusca*, ec., in Roma

gno che restasse memoria. Ne informai il pubblico nel 1782 in una Descrizione, che fu inserita anche nel tomo 47 del Giornale Pisano. Chi paragonerà quel libro al *Ragguaglio della Galleria*, edito dal Bianchi nel 1759, verrà in chiaro che Pietro Leopoldo non tanto è un restauratore di quell'emporio di belle arti, quanto un nuovo fondatore: sì diverso è l'ordine, tante e sì cospicue sono le aggiunte fatte da lui alla fabbrica, e a' suoi adornamenti, e a' generi che contiene (*). Mi diffusi alquanto nella interpretazione delle antichità che mi parean meritare più schiarimento; e accennai delle pitture il soggetto e l'autore, senz'altro aggiugnere. Dopo quel tempo son venute a luce altre descrizioni del Museo, fatte da abilissime penne, che si conformarono alla nostra e nella nomenclatura e nella esposizione delle cose antiche: ma de' quadri han dato catalogo più pieno e migliore su l'esempio della *Imperial Quadreria di Vienna*, e di altre consimili.

Ferdinando III, che già da cinque anni felicita la Toscana, è succeduto alla sovranità

nel 1789. Di quello delle antiche medaglie ordinato dal celebre sig. ab. Eckell, v. p. 101. Gli altri ordinati dal ch. sig. Pelli si accennaron poc' anzi.

(*) Dopo la partenza del Principe gli fu collocato busto di marmo, sotto il quale si degnò di approvar questa iscrizione:

PETRVS . LEOPOLDVS . FRANCISCI . AVG . F. AVSTRIACVS. M. D. E.
AD . VRBIS . SVAE . DECVS . ET . AD . INCREMENTVM . ARTIVM . OPTIMARVM
MVSEVM . MEDICEVM
OPERIBVS . AMPLIATIS . COPIISQVE . AVCTIS
ORDINANDVM . ET . SPLENDIDIORE . CVLTV . EXORNANDVM . CVRAVIT
ANNO . M. DCCLXXXIX

dell'augusto Padre non meno che alla protezione delle belle arti. Le nuove fabbriche o già condotte com'è il destro braccio di palazzo Pitti, o già incominciate com'è il vestibolo della libreria Laurenziana da terminarsi su la idea di Michelangiolo, sono aliene dal mio tema. Non così gli accrescimenti che ha fatti alla R. Galleria e all'Accademia del Disegno. Alla prima ha donato e stampe in gran numero, e quadri di quelle scuole appunto onde avea penuria: in tal modo si è potuto aggiugnere alle pristine una raccolta di pittor veneti e una di franzesi, che separatamente dalle altre son ordinate in due gabinetti (*). L'Accademia fin dal 1785 era stata dall'augusto Padre quasi creata novamente; nuova sede e magnifica, nuovi maestri, nuovi regolamenti, ch'essendo già divolgati per tutta Europa, non han bisogno che io ne ragioni. Quest'opera ancora, che in alcune cose dovea migliorarsi, ha avuto dal R. figlio favorevol mano, aumentata di fabbrica e di splendore sotto la presidenza degli ornatissimi cavalieri marchesi Gerini, prior Rucellai, senatore Alessandri. Ai maestri che già erano in Firenze di ogni bell'arte ha aggiunto per la incisione il sig. Morghen, ornando così la città e lo Stato. Ma de' meriti di Ferdinando III verso le belle arti ha con eloquenza trattato il

(*) Si valse a quest'opera del più volte lodato sig. cav. Puccini, da cui ho udito che quasi un terzo de' quadri che ora veggonsi in Galleria (esso gli ha disposti con un metodo simmetrico, istruttivo, degno di dar esempio ad ogni altra) quasi un terzo, dico, di essi deesi alla munificenza di Ferdinando.

ch. sig. cav. Puccini nominato più volte. Veggasi la Orazione su le belle arti che recitò non ha gran tempo nell' Accademia già detta, di cui è degno segretario, pubblicata già con le stampe (*).

(*) Nel 1801 cominciò in Toscana a regnare Lodovico I, che non molto di poi rapito immaturamente da morte ebbe successore il R. Infante Carlo I sotto la tutela della Reina Maria Luisa sua augusta madre. Nel nuovo governo sussidj ed eccitamenti pur nuovi han sortiti la pittura e le altre belle arti. L'Accademia ha acquistata per suo uso la copiosa e scelta libreria Salvetti; dono sovrano da potere destare invidia in ogni altra Accademia d' Italia, quando tal biblioteca sarà aperta. Singolare è similmente in Italia la riunione che qui si è fatta in un luogo stesso di maestri, anche di scagliola, di musaico, di pietre dure, di risarcimento di quadri, uffizio istituito e aggiuntovi di recente; come pur di recente, in luogo del maestro che v'era, vi si è stabilito un direttore dell'Accademia con dignità ed emolumento maggiore. La scelta è caduta nel sig. Pietro Benvenuti, delle cui lodi non potendo io scrivere perchè vive, (e viva lunghi anni) la fama supplisce e supplirà al mio silenzio. È anche nuovo benefizio per le arti l' accrescimento de' gessi fatto da' nuovi Sovrani, specialmente di quegli che son formati su le opere del celebre sig. cav. Canova, a cui pur si è dato l' incarico di formare una nuova statua di Venere sul modello della Medicea involataci dalla guerra. È degno ancora che si consegni alla storia un onore fatto alle belle arti dalla Maestà della Reina reggente, che nell' Accademia tenutasi nell' agosto del 1803, presidente il sig. sen. Alessandri, volle con nuovo esempio intervenire alla funzione, e incoraggiare con la voce e premiar di sua mano i giovani studiosi. Nella quale occasione un' altra bella orazione recitò al pubblico lo stesso sig. cav. Puccini segretario, provando che il sentiero delle belle arti è il più spedito e il meno pericoloso fra quanti guidano alla gloria; e questa ancora a perpetuo onor delle arti e dello scrittore si è pubblicata in Firenze in questo anno 1804.

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Carattere di questa scuola.

Lieta scuola fra lieto popolo è la senese; e nella elezion de' colori, e nell' aria de' volti rallegra tanto, che alcuni esteri ne son restati presi talvolta fino a preferirla alla fiorentina. Del qual giudizio non è solamente cagione quel gajo aspetto che io diceva, ma una circostanza osservata da pochi, e da niuno prodotta mai. Quanto i pittori senesi fecer di meglio, tutto è al pubblico in quelle chiese; e chi le ha vedute, non ha gran mestieri, a voler conoscergli, di osservare le quadrerie, che molte e copiose si trovano per le case de' cavalieri. In Firenze non è così: niuna tavola del Vinci, del Bonarruoti, del Rosso si vede in pubblico; niuna delle più belle di Andrea o del Frate; poco anche degli altri che meglio sostengono il credito della scuola: una gran parte de' tempj abbonda de' quadri della terza epoca e della quinta; buoni veramente, ma da non sorprendere quanto i Razzi o i Vanni, e gli altri primarj,

che si trovano in Siena di passo in passo. Nel rimanente elle son due scuole diverse, e da non confondersi insieme come in qualche libro: stato politico per gran tempo diverso; altri capiscuola, altri stili, altre vicende. Il paragone fra le due scuole si è fatto dal P. M. della Valle (*) nominato da noi con onore, e da nominarsi altre volte; e la sua risoluzione par che sia, che i fiorentini sien più filosofi, i senesi più poeti. Osserva in questo proposito che la scuola di Siena infin dal primo suo sorgere spiega uno special talento per l'invenzione, animando con vive e nuove fantasie le istorie che figura, riempiendole di allegorie, e formandone spiritosi e bene intrecciati poemi. Ciò nasce dall' ingegno nazionale svegliato e fervido, che non meno ajuta i pittori alle mute poesie, che alle vocali i poeti. Di questi, anch' estemporanei, la città è ricca, e tiene ancora in vista del pubblico la bella corona d'alloro che, dopo il Petrarca e il Tasso, meritò il suo Perfetti dal Campidoglio. Osserva in oltre che que' professori si sono particolarmente applicati alla espressione. Nè era difficile studiar questa parte in una città sì nimica della simulazione com' è Siena, dove e per lo spirito e per la educazione si ha pronto nella lingua e nel volto ciò che si sente nel cuore. La stessa vivacità dell' indole ha forse ostato alla perfezione del disegno, che non è il forte di que' maestri, come può dirsi de' fiorentini.

(*) Nelle *Lettere Sanesi*, Tom. II, lettera 23, indirizzata all'Autore di questa opera.

Nel resto non ha la scuola senese caratteri così originali come alcune altre; e i suoi professori de' miglior tempi si sono distinti imitando chi questa maniera e chi quella, come vedremo. Quanto al numero degli artefici, Siena n'è stata copiosa in ragion della sua popolazione: molti n'ebbe finchè contò molti cittadini; scemati questi, scemarono anche i professori delle belle arti, finche ogni traccia di scuola le venne meno.

Le memorie de' pittori senesi sono alquanto confuse ne' primi tre secoli per la pluralità de' Guidi, de' Mini, de' Lippi, de' Vanni (nomi derivati per accorciamento da Giacomino, Filippo, Giovanni), e così di altri nomi proprj espressi senza cognome: quindi è che non basta legger tali memorie; convien riflettervi e combinarle. Si trovano sparse in più istorici della città specialmente nell' Ugurgieri, a cui piacque d'intitolare il suo libro *Le Pompe Sanesi;* e nel *Diario* di Girolamo Gigli, e in più opere dell' infaticabile cav. Gio. Pecci da noi citato altra volta. Molti mss. ancora rimangono in quelle librerie, ricchi di notizie pittoriche; siccome sono le *Storie* di Sigismondo Tizio da Castiglione vivuto in Siena dal 1482 fino al 1528, il *Duomo di Siena* minutamente descritto da Alfonso Landi, il *Trattato sopra le Pitture antiche* di Giulio Mancini, e alcune *Memorie* di Uberto Benvoglienti, chiamato dal Muratori *diligentissimus rerum suae patriae investigator.* Da questi e da altri fonti (*) ha at- Sua storia onde tratta.

(*) V. le *Lett. Sen.* Tom. II, pag. 23 e segu

tinto il P. della Valle ciò che si legge ne' tre tomi delle *Lettere Sanesi*, e si ripete nelle note al Vasari circa la scuola senese. Ella per sua opera ha acquistata una celebrità di cui era degna fin da gran tempo (*). Io lo prendo per guida ne' documenti, o sia nella storia anecdota che ha prodotta: nella già divolgata sieguo il Vasari e il Baldinucci in molte cose, in altre me ne scompagno; e tengo lo stesso metodo verso gli scrittori de' Senesi, alieno da partito, docile al vero. Pretermetto molti nomi di antichi, de' quali non restan opere; e aggiungo a luogo a luogo qualche moderno, che mi è venuto trovato ora osservando pitture, ed ora svolgendo libri.

Sua origine antichissima.

L' origine della scuola senese si è cercata o fra le crociate in Oriente, d'onde qualche pittor greco fosse condotto a Siena; o in Pisa, che di Grecia ebbe, come dicemmo, i primi maestri. Ciascuno in sì fatta quistione giudichi a suo senno; a me pare di non aver dati da risolverla. So che mai non mancarono alla Italia pittori, nè miniatori; e che da questi, anco senza opera di greci, ebbe origine qualche scuola d' Italia. Siena fin dal secolo XII dovea averne. Nel principio del XIII fu scritto l' *Ordo Officiorum Senensis Ecclesiae*, che si cónserva nella libreria della R. Accademia, ed ha lettere ini-

(*) Di questi *Documenti* il pubblico ha pure obbligazioni grandi al sig. ab. Ciaccheri bibliotecario eruditissimo della città, che molti anni prima era ito adunandoli; ma infermo degli occhi gradì che altri gli pubblicasse: il degno Istorico ne ha spesso fatto menzione.

ziali con picciole istorie e fregj con animali. Son pitture di minio molto secche e meschine, ma pregevoli rispetto all' anno 1213, in cui le fece un Oderico canonico di Siena (*). Sì fatti codici da uno stesso pittore si ornavan di minio nelle pergamene di dentro, e si dipingevano nelle tavole di fuori (D. V. T. II, pag. 273); ed è prova che la stess' arte del miniare potè passo passo condurre a più grandi opere. Tutte però sogliono, qual più, qual meno, saper del disegno greco, o fosse che i nostri originalmente fossero istruiti da' Greci sparsi per la Italia, o fosse che riguardando i greci esemplari non osassero molto più oltre.

Le più antiche tavole della città, la Madonna delle Grazie, quella di Tressa, quella di Betlem, un S. Piero nella sua chiesa, e un Batista a S. Petronilla con molte picciole istorie dintorno, si credon opere anteriori al 1200; ma non costa se d' Italiani, benchè altri abbia così creduto in vista de' caratteri, e del gesso e del disegno. So che nelle due ultime è scritto il nome del Santo presso la immagine in latini caratteri; ma ciò non prova pittor latino. Ne' musaici di Venezia, nella Madonna di Came- Secolo XII.

(*) Il codice fu pubblicato dal P. Trombelli in Bologna nel 1766. *D. Valle*, T. I, p. 278. Ciò che aggiugne, poter esser questo Oderigo lo stesso che Oderigi da Gubbio, nominato da Dante nell' XI canto del Purgatorio, non dee ammettersi. Dante potè cangiar per la rima Oderico in Oderigi; ma che il celebre miniatore fosse di Gubbio, non già di Siena, lo disse a mezzo verso. Di più l' Eugubino, che morì circa il 1300, non potè avere operato nel 1213.

rino recata di Smirne (1), e così in altre pitture che i Greci fecero per le nostre città, che non sapean greco, essi misero o fecer mettere da altrui le iscrizioni latine; e lo stesso usarono nelle statue (2). Nè anche prova che sien opere d'Italiani il metodo di dipingere sopra uno strato di gesso coperto d'uno strato d'oro, e poi da' colori, come si osserva in immagini antiche sicuramente italiane: io ho notato tal pratica più di una volta ne' dittici sicuramente greci. Il disegno poi de' volti, il torvo della guardatura, la composizione delle storie, tutto ricorda il far de' Greci. Adunque poteron quelle tavole esser fatte da un Greco, o da uno scolare o imitatore almeno di Greci. Donde o quando venisse, se fosse il primo a recar l'arte, se dipingesse quelle tavole in Siena, o le mandasse d'altronde, chi può spiarlo? Ciò che sembra certo, è che fra' Senesi la pittura allignò ben presto, e mise radici, e moltiplicò germi rapidamente.

Secolo XIII. Guido da Siena. La serie de' pittori noti per nome si ordisce da Guido o Guidone rammentato da noi nel principio di questo tomo. Egli fiorì prima che Cimabuo venisse a luce in Firenze, e sembra che fosse miniatore e pittore a un tempo. Gli scrittori senesi han reclamato sempre contro il Vasari e il Baldinucci, che tacessero questo ar-

(1) Vi è una Nunziata con questo verso: *Virgo parit Christum velut Angelus intimat ipso* (sic).

(2) Presso il duomo della stessa città sono due lioni, in uno de' quali a caratteri misti di latino e di greco è scritto: *Mahister Thexde fevit* (*fecit*) *et fevit fieri ambos istos*.

tefice; le cui notizie non poteva ignorare il primo, che tante volte fu a Siena; nè il secondo, a cui furono comunicate prima che pubblicasse i suoi Decennali. E del suo silenzio così scrive il cav. Marmi (*), letterato fiorentino di molto merito, in una lettera: *Il sig. Baldinucci s' impegnò a far credere il risorgimento della pittura da Cimabue e da Giotto; e per mantenere fermo il suo sistema chi sa che non tralasciasse di dar conto di que' pittori che fuori de' soprannominati si dipartirono dalla rozza e cattiva maniera greca.* E Guido certamente se n'era allontanato non poco in quella Nostra Signora posta già nella cappella de' nobili Malevolti in S. Domenico, ove con esempio imitato spesso da' maestri di questa scuola a gran pro della storia pittorica così scrisse il suo nome e l'anno:

Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere poenis.
An. 1221.

Il volto di questa sacra immagine è amabile, nè partecipa di quel bieco che fa il carattere de' Greci; e nel vestito ancora vedesi qualche orma di nuovo stile. Nè perciò le Madonne di Cimabue, che sono in Firenze l'una a S. Trinita, l'altra a S. M. Novella, rimangonle indietro. Si vede in queste il progresso dell'arte: il colorito è più vivo; la tinta delle carni è più vera; la mossa della testa nel S. Bambino è

(*) V. *Lettere Senesi*, Tom. I, pag. 243.

più naturale; gli accessorj, come il trono e la gloria degli Angioli, sono migliori.

In questo proposito noto due cose, ove dall'autore delle Lettere senesi grandemente dissento, salva però sempre e la stima e l'amicizia antica che gli professo. L'una è, ch'egli per anteporre Guido a Cimabue spesso mette a confronto la Madonna di S. Domenico, unica pittura certa che se ne additi, (T. II, p. 15) con le pitture di Cimabue, che son molte e copiose; e senza valutare il colore, la copia delle idee, e le varie altre cose, nelle quali il Fiorentino prevale al Senese, si fonda in certe picciole particolarità, ove par che Guido sovrasti. Un artefice, di cui non si sa che dipingesse altro che Madonne, facilmente in quelle tanto o quanto perfezionasi; nè perciò l'arte gli dee tanto, quanto ad un altro che la trasporta a *grandezza d'opere;* vanto che Marco da Siena, scrittor certamente non ligio de' Fiorentini, non negò a Cimabue, come vedremo nel quarto libro. L'altra cosa è, che ove trova pitture da fare onore a Cimabue, e che si oppongono alle sue novità, non teme molto di rifiutare la storia e la tradizione, siccome già notai nelle grandi figure della chiesa di Assisi, e son ora in debito di notare nelle due Madonne surriferite che stanno a Firenze. Egli a p. 288 *dubita grandemente* ch'elle sien di Mino da Turrita, perchè vi sono rappresentati da mano assai perita lavori in musaico, ne' quali Mino era sperto, non era sperto Cimabue; quasi un pittore non possa ben dipingere e fabbriche senza saper costruirle, e vesti senza saper

tagliarle, e drappi senza saperli tessere. Così anche di Giotto dubitò se sia stato in Francia (T. II, p. 93), perchè avria egli dovuto fare il ritratto di M. Laura, non Simone da Siena; quasi la storia non insegnasse che Giotto ne partì fino dal 1316, cioè tanto prima che il Petrarca invaghisse di tal bellezza. Vi sono altre specolazioni simili, alle quali egli a niun patto avria dato luogo, se un sistema vero nel suo fondo, ma forse innoltrato soverchiamente, non lo avesse a ciò indotto, quasi dissi contro sua voglia. Nè io di ciò farei motto; ma scrivendo io di questi artefici, deggio ricordarmi che l'*unicuique suum* non è detto solo a' giudici, è detto anco agli storici.

Nella età di questo pittore son da emendare i cronisti. La più certa pittura di Guido è quella che porta l'anno 1221, perciocchè l'altra a S. Bernardino del 1262 gli si ascrive senza bastevole fondamento. Or chi nel 1221 è sì valente in un'arte nuova non si può accordare che vivesse ancora nel 1295, come altri afferma (*Lett. Sen.* T. II, p. 276) in vigor di un pagamento fatto a un Guido pittore. Il celebre Guido avrebbe allora contati per lo meno centocinque anni; onde troppo verisimilmente era morto, e il suo nome senza pericolo di equivoco era tenuto da un altro Guido.

Scolari di Guido e de' contemporanei. F. Mino da Turrita.

È parere pressochè comune che questo antichissimo artefice istruisse F. Mino o Giacomino da Turrita celebre musaicista, di cui si è scritto nel primo libro. Della costui età similmente si è detto molto, senza dar molto nel segno. Il Baldinucci lo fa morto intorno al 1300;

e tace nella sua vita che operasse fin dal 1225, quantunque ciò sia scritto nel musaico di S. Giovanni in Firenze a lettere cubitali (1). Tal epoca è sfuggita anco a' cronisti senesi; i quali han prorogata la vita chi fino al 1298 per un pagamento fatto a *Minuccio pittore*, chi fino al 1300 in circa, pel sepolcro di Bonifacio VIII, che dicesi opera del Turrita. Il più lungo termine che possa accordarglisi è l'anno 1390 in circa; giacchè, secondo il Titi nella *Descrizione delle Pitture di Roma*, Mino finì il musaico di S. M. Maggiore nel 1389; poi cominciato l'altro di S. Giovanni Laterano, morì; e l'opera fu continuata da Gaddo Gaddi, e terminata nel 1392. Posto tutto ciò, vacilla la supposizione che F. Mino imparasse da Guido, insegnasse dipingere non dico a Giotto, che per altre ragioni ancora escludemmo dalla sua scuola (p. 56), ma a' senesi Memmi e Lorenzetti (2), anzi che fosse pittore; la qual si fonda in un ms. della biblioteca di Siena, ove leggesi nel 1289: *Si pagano il dì 12 agosto lire 19 a Maestro Mino pittore, il quale dipinse la Vergine Ma-*

(1) *Vigintiquinque Christi cum mille ducentis*, ec. V. Piacenza, T. I, p. 70. Il Baldinucci fu diligentissimo in fatto di epoche: ma questa dovea tacersi, perchè rovesciava il suo sistema.

(2) La storia gli dà solamente alcuni ajuti in opere di musaico; a Pisa il Tafi e Gaddo Gaddi, in Roma a S. M. Maggiore un religioso Francescano, che ivi si effigiò, e vi scrisse il suo nome che mal può leggersi, e la patria che fu Camerino. Un F. Giacomo da Camerino dipingeva nel duomo di Orvieto nel 1321; nè è inverisimile che sia quel desso di Roma.

ria ed altri Santi nel palazzo del Comune nella sala del Consiglio per resto, ec.

Questi ch' è chiamato nella pergamena maestro Mino, e non mica F. Mino che talora è detto Minuccio, vezzeggiativo non adatto a Frate sì vecchio, e che opera in Siena quando F. Mino è in Roma, è altro artefice. Con ciò veniamo in chiaro di un pittor eccellente detto or Mino or Minuccio, che par da credersi il vero autore della sopraccennata pittura del 1289, durata nella sala del Consiglio fino a' nostri giorni, e di altre fino al 98. Rappresentò ivi N. Signora col S. Infante fra varj Angioli sotto un baldacchino, le cui aste son tenute dagli Apostoli e da' santi Protettori della città. La grandezza delle figure, la invenzione e il partito dell'opera è cosa straordinaria per quel secolo: del resto non può giudicarsi con sicurezza, poichè la pittura nel 1321 fu *raggiustata* da Simone da Siena (p. 285); e vi ha così be' tratti ne' volti e ne' panni, che non si possono ascrivere se non al restauratore. Scoperto l'equivoco cagionato da un nome istesso, il sistema del degno autore delle *Lettere senesi* si consolida in parte, ancorchè in parte s'indebolisca. Egli ha ben ragione di negare a Giotto certi alunni senesi, che non per altra ragione gli si ascrivevano, se non per lo stile rimodernato: ecco trovato in Siena un artefice che nello stile moderno ha dato pur qualche passo prima di Giotto, che nel 1289 contava tredici anni: questo Mino e Duccio, di cui fra poco si parlerà, poterono sicuramente formar discepoli da competere con la scuola di

Maestro Mino.

Giotto; anzi lungamente vivendo da vincere Giotto istesso. Ma non vi è stata ragione di preferire a Cimabue i pittori senesi in vigor di questa pittura, come il predetto autore fece più volte. Il paragone de' farsi fra pittore e pittore, fra coetaneo e coetaneo. F. Mino, di cui contavasi questa sola pittura, veggiamo ora che fu solo musaicista. Mino o Minuccio comincia a conoscersi quando Cimabue è già quasi a' cinquanta anni; e si conosce per un' opera sola superstite, non così vasta, nè così immune da' ritocchi, com' è quella d'Assisi da noi descritta: non è dunque giusto il paragone.

Ogni scuola si reputa onorata bastevolmente quando del secolo terzodecimo può noverar due o tre pittori: ma la senese ne ha una vera dovizia; e son raccolti nella lettera 25, che ha per titolo: *Sopra i discepoli di Guido*. Ne tralascio i nomi, come fo de' pittori più dimenticati. Non affermerei che tutti uscissero dalla sua scuola; giacchè in una città che fiorì sì presto in belle arti, potean essersi formati altri maestri incogniti a noi. Molto meno ascriverci alla sua scuola pittori esteri. Ne' mss. del Mancini si fa menzione di un Bonaventura da Lucca, ch' è il Berlinghieri già nominato (p. 46). Non io lo do nè a Guido, nè a Giunta: chi sa che i Lucchesi non avessero anch' essi un principio di scuola incognita a noi? Adunque lasciate da banda le cose incerte, affermiamo solamente che passata la metà del secolo Siena abbondò di pittori quanto forse niun' altra città d'Italia, ed eccone le cagioni.

Bonaventura da Lucca.

Erasi già da più anni cominciato il duomo

con una magnificenza tutta propria del pensar signorile de' cittadini. Non era opera da condurre a fine in poco tempo, onde fu interrotta più volte, e moltissimi anni si spesero a consumarla. Fu allora che molti artefici di fabbriche (*Magistri lapidum*) e di scultura o venner d' altronde, o si addestrarono in città; onde intorno al 1250 formavano un corpo civile, e chiesero statuti a parte (p. 279). Ancorchè nulla si sappia dell' approvazione, pur dee supporsi che lo studio della statuaria introdotto giovasse anche a' pittori per l' affinità delle due arti. Avvenne poi nel 1260 la famosa battaglia di Monte Aperto, ove i Senesi prevalsero contra i Fiorentini. Tal vittoria fu per la città epoca di pace e di opulenza, e fomentò in privato e in pubblico le arti del lusso. Siccome riconobbero tanto bene dalla mediazione di Maria SS., a cui la città erasi dedicata solennemente; così a lei crebbono gli onori e se ne moltiplicarono le immagini per le contrade e in ogni luogo; quindi alla pittura nuove commissioni e nuovi seguaci.

Ugolino da Siena.

A questo tempo dee riferirsi Ugolino da Siena, morto decrepito nel 1339; onde doveva esser nato prima del 1260. Non aderiamo al Vasari che insinua esser lui stato scolare di Cimabue, nè al Baldinucci che lo innesta in quel suo albero, nè ad altri che lo vogliono istruito da Guido: questi nell' adolescenza di Ugolino dovea essere ito fra' più. Che però foss' erudito in Siena, mi è verisimile e per la copia de' maestri che allora v' erano, e perchè il colorito, che si vede nella sua Madonna di

Orsanmichele a Firenze, è del gusto dell' antica scuola senese; men forte che non l' ebbono Cimabue e i Fiorentini, e men vero. Questa è la osservazione, secondo me, che ha qualche peso, dipendendo dal meccanismo dell' arte, ch'era diverso secondo i luoghi: il disegno in que' primi tempi, ove più e ove meno, da per tutto sapea del greco; e Ugolino ne fu tenace oltre il dovere. *Dipinse tavole e cappelle per tutta Italia* (Vas.); e, se io non erro, si ridusse a Firenze dopo i suoi viaggi, e finalmente morì a Siena.

Duccio di Boninsegna. Altro maestro di quella età è Duccio di Boninsegna, del quale, come d' inventore d' un nuovo genere di pittura, tratto in altro luogo.

Segna. Il Tizio lo dice istruito da Segna, nome oggidì quas' ignoto a Siena. Dovè però egli avere avuta a' suoi dì grandissima celebrità, affermando il Tizio aver lui dipinta in Arezzo una tavola con una immagine, a cui dà il titolo di egregia e di celebre assai. Di Duccio poi ci ha lasciata questa insigne testimonianza: *Duccius Senensis inter ejusdem opificii artifices ea tempestate primarius; ex cujus officina veluti ex equo trojano pictores egregii prodierunt.* Quell' *ea*

Sec. XIV. *tempestate* si riferisca al 1311, quando Giotto era in Avignone; e Duccio condusse in tre anni la tavola che tuttavia esiste nella casa dell' Opera, e fa quasi epoca d' arte. È assai grande, come richiedeva il maggior altare della metropolitana, per cui era ordinata. Dalla banda che guarda il popolo vi collocò grandi figure di N. D. e di varj Santi, e dalla banda che guarda il coro, a molti spartimenti vi fece

istorie evangeliche di figure palmari e moltissime. Pio II ne' suoi *Annali senesi* non mai editi riferisce che costò due mila fiorini; altri fino a tre mila; non tanto pel pagamento dell' artefice, quanto per la profusione dell' oro e dell' oltremare. La maniera a giudizio comune ritiene del greco; è però la più copiosa in figure e delle migliori di que' tempi. Duccio dipinse per più città di Toscana; e a S. Trinita di Firenze mandò una Nunciata, *la qual non lascia dubitare essere costui uscito dalla scuola di Giotto, o de' suoi discepoli*, dice il Baldinucci a chi legge. Ma a chi vede non potria dirlo, ed esser creduto, avendo quella tavola tutt' altro colore e tutt' altro stile. La cronologia stessa nol consente, se già non è turbata ancor qui da pittori omonomi. Duccio dipingeva fin dal 1282 (*Lett. sen.* T. I, p. 277), e morì circa il 1340 (T. II, p. 69).

Cresce ora la storia arrivata al rinomatissimo Simone Memmi, o Simon di Martino (*) il pittor di Madonna Laura, l' amico del Petrarca, da cui fu celebrato con due sonetti che il terran vivo sempre nel mondo. Il poeta anche nelle sue lettere ne fece elogio, ove disse: *duos ego novi pictores egregios ... Ioctum florentinum civem, cujus inter modernos fama ingens est, et Simonem senensem;* il che fu non già uguagliarlo a Giotto, a cui fa doppio encomio, ma considerarlo primo dopo lui. Credo che Simon Memmi.

(*) Martino fu il padre di Simone, Memmo o sia Guglielmo il suocero: e nelle soscrizioni de' quadri si denomina or dall' uno, or dall' altro. *Benvoglienti.*

non avria omesso in sì opportuno luogo *Iocti discipulum*, se ciò avesse saputo: ma pare che nol sapesse; e ciò fa dubitare ch' egli studiasse in Roma presso Giotto, per quanto il Vasari lo affermi, e dica che si costruiva allora il musaico della navicella. I Senesi a ragione il contrastano; poichè Simone nel 1298 non contava che quattordici anni (*). Adunque il vogliono scolare del loro Mino: e certamente ritrae molto dal gran quadro a fresco che nominammo; sennonchè l'averlo ritocco egli stesso fa che molto non possiamo fidarci della somiglianza. Il colorito ancora è più vario che ne' Giotteschi, e d'una floridità che par preludere al Baroccio. Ma se non fu discepol di Giotto, forse ne fu ajuto in qualche opera, o, se non altro, ne fu

(*) Fondo la congettura nell' autorità del Vasari, che lo fa morto nel 1345 di anni 60, mesi 2, giorni 3; e ne riporta l' epitaffio. Si è trovato ne' libri autentici di S. Domenico di Siena: *Magister Simon Martini pictor mortuus est in curia; cujus exequias fecimus*... 1344. Essendo il Vasari ito sì d' appresso al vero nell' anno della morte, mi par ragionevole di credergli anche nella età del pittore. Il Mancini, credo, per una sua congettura, lo fa nato intorno al 1270; il che dà motivo al P. della Valle di descriver Simone come un coetaneo, anzi come un competitore in Roma e un emolo di Giotto. Non so aderirgli, anche in vigore di una notizia ch' egli ha tratta da' libri dello spedale senese, che Simone fosse in Siena nel 1344, cioè alcuni mesi prima che morisse in Avignone nella corte del Papa. Mi è difficile a credere che un vecchio di 74 anni volesse trasferirsi da Siena ad Avignone. Se poi stiamo alla relazione del Vasari, la difficoltà non ha luogo, giacchè Simone non ancora sessagenario non era inopportuno a lunghi viaggi.

studioso, come sempre han fatto i grandi pittori verso i miglior maestri. Quindi avvenne che in S. Pietro di Roma contraffeee a maraviglia il suo stile; e fu per tal merito mandato al Papa in Avignone, dove morì. La pittura del Vaticano è perita: ne sono però rimase altre in Italia, e più ehe in Siena, a Pisa e in Firenze. Ivi al Campo Santo son varie geste di S.° Ranieri, e quell'Assunta sì celebre fra un coro d'Angioli che veramente pajon volare e festeggiar quel trionfo. In tal sorta di composizioni il Memmi fu eecellente; eredo, per le molte repliche fattene a Siena; ora ve n'è una a S. Giovanni più copiosa della pisana, ma non più bella. A Firenze nel capitolo degli Spagnuoli veggonsi opere più grandi; storie di G. C., di S. Domenieo, di S. Pier Martire, e vi è l'Ordine de' Padri Predicatori espresso in atto di servire alla ehiesa, di combattere i novatori, di luerare anime al paradiso; vera poesia in pittura. Il Vasari, a eui le invenzioni tutte del Memmi parvero *non da maestro di quella età, ma da moderno eccellentissimo*, applaude specialmente all'ultima: e certo ella si erederia suggerita dal Petrarea, se il confronto de' tempi lo permettesse. Ma la pittura fu fatta nel 1332; ove Simone non andò in Franeia prima del 36: e ciò ehe dieesi del ritratto di M. Laura entro quel capitolo è mera favola. Ben ve ne sono, secondo l'uso di que' tempi, altri di papi, di signori, di grandi artisti; tutti vivacissimi. Competè ivi con lui Taddeo Gaddi più eerto allievo della emendata e grave, per così dirla, seuola giottesca; e in queste doti prevale

al Memmi quanto n'è vinto nello spirito, nella varietà delle teste e delle mosse, nella bizzarria delle vesti, nella novità del comporre. Simone aprì la via a' quadri più macchinosi, conducendogli da un capo all'altro di una facciata, sì che si percorrano a un colpo d'occhio; ove Giotto solea dipartire le grandi facciate in più spazj, collocando in ciascuno quasi un quadro d'istoria.

Miniatura di Simone.

Comechè non soglia io molto favellare di miniature, non ricuso di nominarne una che vidi nell'Ambrosiana di Milano, e parvemi singolar cosa. Ivi è un codice di Virgilio col comento di Servio, posseduto già dal Petrarca. Nel frontispizio ha una miniatura che ben congetturasi essere stata dal poeta istesso ordinata a Simone, che questi versi vi aggiunse:

Mantua Virgilium qui talia carmina finxit,
Sena tulit Simonem digito qui talia pinxit.

Questo artefice rappresentò Virgilio sedente in atto di scrivere, che volto al cielo invoca il favore delle Muse. Enea in abito e in atteggiamento di guerriero gli è innanzi; e accennando la sua spada figura il soggetto della Eneide: la Bucolica è rappresentata da un pastore, e la Georgica da un agricoltore espressi in più basso piano ambedue, e intenti a quel canto. Frattanto Servio tira a sè un cortinaggio di velo finissimo e trasparente, per indicare ch'egli svela con le sue glosse ciò che in quel divino poeta rimarrebbe oscuro e incerto a' lettori. Veggasi la lettera del ch. sig. segretario abate Carlo Bianconi, fra le Senesi del T. II

a pag. 101, ov' esalta la originalità del pensiero, il colorito e l'armonia della miniatura, la proprietà e la varietà delle pieghe secondo i soggetti: nel resto vi nota un disegno alquanto rozzo, teste piuttosto vere che belle, mani brutte, caratteri poco men che comuni in questa epoca ad ogni scuola. Che avesse merito ancora nella scoltura, congetturasi da un ritratto di M. Laura presso il sig. Bindo Peruzzi fiorentino con questa epigrafe in carattere del secolo XIV: *Simon de Senis me fecit sub anno D. MCCCXLIII.* Ciò serve a meglio intendere perchè il Petrarca lo paragoni nel celebre suo sonetto piuttosto a Policleto scultore, che ad Apelle o ad altro pittore antico, siccome avria voluto il Tassoni. V. il P. D. V. nella *Prosa* citata altrove, pag. 253.

Ebbe Simone un cognato per nome Lippo Memmi, ch' egli medesimo istruì nell' arte. Costui, quantunque non uguagliasse Simone nel genio, giunse a imitare la sua maniera egregiamente; e con la scorta de' suoi disegni dipinse cose che sarian parute del maestro, se non ci avesse apposto il suo nome. Ove lavorò senza tale ajuto, fu pittor mediocre in invenzione e in disegno, ma coloritor buono. Una tavola lavorata da entrambi è in S. Ansano di Castel-vecchio di Siena (*). Altrove, come in

Lippo Memmi.

(*) Vi è scritto *A. D.* 1333 *Simon Martini et Lippus Memmi de Senis me pinxerunt.* Ora è in Firenze nella R. Galleria. Notisi per la cronologia di questo pittore, che ove non si legge Memmi, ma solamente Lippo o Filippo, non par da intendersi sempre di lui. Così il M. Filippo, che riceve un pagamento

Ancona e in Assisi, furon opere cominciate dal primo e terminate dal secondo. In Siena è qualche tavola tutta di Lippo, e il descrittore di Pisa ne ricorda una quivi a S. Paolo non senza lode. Nell'altra edizione aggiunsi un Cecco di Martino come fratello di Simone, tenendo dietro senza esame a' cronisti. Ora riflettendo che questi dipingeva circa il 1380, e che v'ebbe in Siena circa il 1350 un altro Simon Martino men celebre, nominato dal Cittadini, non credo bene il seguitarli.

Cecco di Martino.

Di altra famiglia pittorica, anch'essa insigne, fu capo un tal Lorenzo e per vezzo Lorenzetto, padre di un Ambrogio, che perciò è chiamato dagl'istorici *Lorenzetti*. Una grande opera di questo, ove si soscrive *Ambrosius Laurentii*, si vede in palazzo pubblico, e si può dire anche un poema d'insegnamenti morali. I Vizj di un mal Governo sotto aspetti diversi e con simboli convenienti vi sono rappresentati, aggiuntivi anche de' versi che ne spiegano le qualità e gli effetti. Vi si veggono anche le Virtù personificate, come oggi dicesi, pur con simboli adatti; e tutto il dipinto tende a formare alla Repubblica de' governanti e de' politici non animati da altro spirito, che di virtù vera. Se in queste figure fosse più varietà di volti e migliore compartimento, poco invidierebbono le più belle istorie del Campo Santo di Pisa.

Ambrogio Lorenzetti.

nel 1308, e quel Lippo che nel 1361 si dice compagno d'altro pittore (*L. Sen.*, T. II, p. 110) verisimilmente son diversi dal Memmi. Questi era minor del fratello, e, a detta del Vasari, gli sopravvisse 14 anni.

Più altri freschi e pitture in grande ne ha Siena; ma non sorprendono quanto le picciole, nelle quali sembra preparar la via al B. Angelico lodato a suo luogo. Nulla ho veduto di simile ne' contemporanei; e vi è un carattere di nazionalità che non lo lascia confondere co' Giotteschi; altre indoli, altro colorito, altre vesti. Di tal gusto è una tavola presso il ch. sig. abate Ciaccheri Bibliotecario della Università di Siena, ove Ambrogio dipinse alcuni novissimi, superando di lunga mano gli Orcagni. Era il suo stile celebrato in Firenze ancora, ove per soddisfazione de' suoi amici, che ne volevano veder qualche saggio, lavorò a S. Procolo certe storie di S. Niccolò trasferite in Badia.

Pietro Lorenzetti detto Laurati.

L'altro figlio di Lorenzo si nomò Pietro; e insieme col fratello figurò la Presentazione e lo Sposalizio di Nostra Signora nello spedale di Siena, dove leggevasi: *Hoc opus fecit Petrus Laurentii et Ambrosius ejus frater.* 1335. Tal iscrizione conservataci dal ch. sig. cav. Pecci, che la lesse quando nel 1720 quella pittura fu guasta, è stata opportunissima per emendare il Vasari, che avea letto in altra soscrizione *Petrus Laurati* invece di *Laurentii.* Quindi lo credette tutt'altro che fratello di Ambrogio; e fondato in certa somiglianza che ha con Giotto, lo suppose di lui discepolo; quando Pietro avendo tal padre e tal fratello non par che dovesse cercare la educazione pittorica fuor di sua casa. Aggiunse però di questo illustre Senese giudizj vantaggiosissimi, e che posson fare l'apologia della sua equità. Di una sua pittura

in Arezzo dice che *fu condotta con miglior disegno e maniera che altra che fosse stata fatta in Toscana infino a quel tempo*. Ed altrove asserisce ch' egli *divenne miglior maestro che Cimabue e Giotto stati non erano*. Che potea dire di più? Si saria voluto che lo dicesse non discepolo di Giotto, ma condiscepolo alla scuola di F. Mino (V. *Vasari*, *ediz. senese*, T. II, pag. 78). Permetto che Giotto non gli fosse maestro: ma come crederlo suo condiscepolo? Le pitture di Giotto si cominciano a conoscere prima del 1295; quelle di Pietro nel 1327. E F. Mino dove, quando, a chi insegnò pittura? Rimane di Pietro nel Campo Santo di Pisa la Vita de' Padri dell' Eremo, ove con la scorta della ecclesiastica istoria son dipinti i diversi esercizj di que' solitarj; quadro, se io non erro, il più ricco d' idee, il più nuovo, il più ben pensato che vi si vegga. Ve n' è copia in tavola nella R. Galleria di Firenze; se già non è replica fatta dall' autore istesso: certo il gusto delle tinte non par della scuola fiorentina, ma della senese di quella età.

I Pittori formano in Siena un corpo civile.

Dopo che la pittura ebbe in Siena toccato sì alto segno, dovette retrocedere sì per la solita condizione de' miglior tempi, a' quali sempre succedono i tempi della imitazione servile e della pratica frettolosa; e sì per la orribile pestilenza del 1348, che desolò la Italia e la Europa, e in ogni scuola estinse e maestri e giovani eccellenti. Siena non perdè allora i suoi Lorenzetti, che continuarono ad ornarla per alquanti anni: ma se una volta contò fino a 75000 persone, n' ebbe di poi molto meno. Ciò

non ostante ebbe poco appresso un numero di pittori da poter forse compararsi a Firenze stessa. Tanto appare dagli *Statuti dell'Arte de' Pittori Senesi*, pubblicati dal P. della Valle nella sedicesima lettera del primo tomo. Sono distesi con quella semplicità, chiarezza e precisione che fa il carattere de' trecentisti; e vi sono provvedimenti bellissimi pel buon costume degli artefici, e per l'onore dell'arte. Vedesi che nella società eran persone colte e ben educate; nè fa maraviglia che reggendosi allora Siena a democrazia, dall'arte de' pittori traesse talvolta i magistrati più onorevoli della Repubblica. Fu questo un corpo civile, non una mera confraternita, nè un' accademia di disegno; ed ebbe l'approvazione non dal vescovo, ma dalla città, o sia dalla Repubblica nell'anno 1355. Si è congetturato che tali statuti esistessero fin dal secolo precedente, e che fossero traslatati di latino in volgare circa al 1291; nel quale anno dice il Tizio che *statuta materna lingua edita sunt ad ambiguitates tollendas*. Ma il Tizio dovette scrivere degli statuti dell'arte della lana, e di altri che già esistevano, e i pittorici poterono esser fatti più tardi. E veramente nel modo in cui son distesi, senza mai far motto di ordinazioni precedenti, par vedere una prima fondazione. Che se già v' erano statuti, e furono pubblicati in volgare fin dal 91, perchè si dovea differir sessantasei anni a legalizzarli? o perchè non dovean distinguersi, come si fa in altri simili codici, i vecchi da' nuovi?

Nel codice, di cui scrivo, son registrati moltissimi nomi di pittori vivuti dopo la metà del 300 e ne' principj del 400. Gli taccio, come feci de' fiorentini, pago di riferirne alcuni che meritano qualche considerazione. Vi trovo *Andrea di Guido* (*), *Jacomo di Frate Mino*, e *Galgano di Maestro Minuccio*; e gli adduco per conferma di ciò che congetturai a p. 372, che i pittori omonimi c' intralcin la storia di questa scuola. Vi leggo N. Tedesco, Vannino da Perugia, Lazzaro da Orvieto, Niccolò da Norcia, Antonio da Pistoja, e simili forestieri; e ne argomento che quella quasi università di pittura abbia dati maestri a varie città in Italia e fuori. Vi riscontro alcuni pittori, de' quali qualche special ricordanza ci vive ancora o nella storia, o nelle soscrizioni delle pitture.

Martino di Bartolommeo. Martino di Bartolommeo è quegli che nel 1405 dipinse in duomo la Traslazione del corpo di S. Crescenzio, e di cui resta una tavola a S. Antonio Abate con grado miglior di essa. Il nome

Bartolommeo Bologhino. paterno fa risovvenire Bartolommeo Bologhino (o anzi Bolgarino), che leggesi nel Vasari come il miglior allievo di Pietro Laurati, e lodevole pittore di molte tavole in Siena e per la Italia: egli fu uomo di condizione, e ornato di

Andrea di Vanni. magistratura. Andrea di Vanni è sicuramente il pittor del S. Bastiano che vedesi nel convento di S. Martino, e della Madonna con

(*) Questo Guido da Siena è forse quello che nominò il Sacchetti nella nov. 84, e di cui esiste in S. Antonio una tavola del 1362. *Baldinucci.*

varj Santi in quello di S. Francesco; noto similmente fuori di patria, e specialmente in Napoli, ove dipinse prima del 1373. Questi ancora ebbe parte ne' maneggi pubblici, e potè dirsi il Rubens della sua età; capitan di popolo, ambasciator della sua Repubblica al Papa, onorato da S. Caterina da Siena in una delle sue lettere, ove gli dà ottimi ammaestramenti sopra il governo.

Circa il 1370 fioriva Berna (cioè Bernardo) da Siena, di cui dice il Vasari che *fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gli animali*; aggiugnendo anche delle sue figure umane elogj non comuni, specialmente in fatto di espressione. Esiste nella pieve d'Arezzo un suo lavoro a fresco, più ricordevole per l'estremità, nelle quali avanza molti di quel secolo, che per le vesti e pel colore, ove ha molti che avanzan lui. Morì in età verde circa il 1380 a S. Gimignano, dopo aver in quella pieve condotta a buon termine una copiosa opera, che vi rimane; e sono alcune storie evangeliche. Fu continuata con miglior colorito ma con meno disegno da Giovanni d'Asciano, che dicesi suo scolare. Dura quest'opera, e tredici e forse più son le storie dello scolare, che operò anco in Firenze protetto dalla casa Medicea, e riputato fra gli artefici. E di questi due, perchè vivuti assai fuor di patria, non trovo ricordo nel catalogo già citato. Una bella tavola d'altare n'è rimasa in Venezia col nome: *Bernardinus de Senis*. Alcuni suoi quadretti si son trovati nella diocesi di Siena da quello Eminentiss. Zondadari arcivescovo, che fa raccolta

Berna da Siena.

Giovanni d'Asciano.

di pitture antiche della scuola senese, e ne ha formato un quasi museo assai bello nella canonica. In queste pitture in tavola il Berna comparisce assai buon coloritore; pregio che

Luca di Tomè.

non ha dipingendo in muro. Vi si nomina Luca di Tomè, altro scolar di Berna rammemorato dal Vasari. Una sua S. Famiglia resta a S. Quirico nel convento de' Cappuccini, con data del 1367. Non ha morbidezza che basti, ma in tutto il resto è assai ragionevole.

Secolo XV.

Nel cominciare del quintodecimo secolo si trovan moltiplicati non pure i pittori, ma le intere famiglie, ove per lunga serie di anni era l'arte passata di padre in figlio. Ciò fu buon mezzo per ampliarla; giacchè un maestro che insieme è padre, insegna senza invidia, e mira per lo più a formare un allievo maggior di sè.

Fredi, Bartolo, Taddeo di Bartolo.

Celebre fra tutte divenne la famiglia de' Fredi, o de' Bartoli. Vivea con molta fama cominciata a raccorre nel secolo XIV un Taddeo chiamato nelle pergamene *Thaddaeus magistri Bartholi magistri Fredi* (Manfredi) dal padre (*) e dall'avo, artefici di qualche nome. A questo, *come al miglior pittore de' suoi tempi*, dice il Vasari, fu fatta dipingere la cappella del palazzo pubblico, ove si veggono tuttavia alcune storie di N. Signora, e nel 1414 la sala contigua. Qui figurò, oltre certe sacre immagini, una quasi galleria di uomini illustri, specialmente

(*) Alla pieve di S. Gimignano è una sua istoria a fresco con data del 1356, ed una tavola a S. Agostino nel luogo istesso di molto miglior maniera, dice il Vasari, dipinta nel 1388, ove il P. della Valle legge 1358.

repubblicani; e ad istruzione de' cittadini vi aggiunse versi in latino e in volgare; merce abbondantissima in questa scuola. Il meglio dell'opera è la dignità e la novità del ritrovamento, che poi, dipingendo soggetti sacri, fu imitato in parte da Pietro Perugino nella sala del Cambio in Perugia. Nel resto i ritratti sono ideali, e quantunque romani o greci, vestono alla usanza di Siena, nè posano felicemente. Altre sue pitture nominate dal Vasari in Pisa e in Volterra sono in essere, e molto conservata è quella dell'Arena in Padova nella tribuna della chiesa. Vi si conosce il pratico; poca varietà e men grazia di volti, tinte deboli, imitazioni di Giotto, che scompariscono presso l'originale. Alcuni suoi quadretti gli fan più onore, e più vi campeggia la imitazione di Ambrogio suo gran prototipo, e quel moderato, ma pure ameno colorito di questa scuola; la quale, come le altre d'Italia, nelle piccole proporzioni operò allora sempre meglio che nelle grandi.

La maniera di Taddeo fu seguita da principio, e poi migliorata e aggrandita molto da Domenico Bartoli suo nipote e discepolo. I colti forestieri ne veggono con piacere i diversi quadri che a fresco dipinse nel pellegrinajo dello Spedale, rappresentandovi alcune storie della sua fondazione, e gli esercizj di carità cristiana che vi si fanno verso gl'infermi, verso i moribondi, verso gli esposti. Comparando quadro con quadro, il pittore si vede crescere e uscire più che altri dall'antica secchezza; miglior disegno, prospettiva, e composizione più regolata;

Domenico Bartoli.

senza rammentare ciò ch' è pregio universale di questa scuola, la dovizia e la varietà delle idee. Da tai pitture derivarono Raffaello e il Pinturicchio molte vestiture nazionali, dipingendo a Siena, e forse qualche altro esempio; essendo proprio de' grandi uomini trar profitto dalle cose anche mediocri.

Sotto Pio II si avanza l'arte.

Così passo passo erasi avanzata l'arte in quella Repubblica; quando sorser nuove occasioni di grandi opere, che sono appunto le occasioni nelle quali si sviluppano e si affinano i talenti. Siena aveva dato alla Sede Romana Pio II, cittadino amantissimo della patria, e grandiosissimo nelle sue idee; ed era da lui presente abbellita sempre di fabbriche e di ogni genere di ornamenti: più anche vi avrebbe profuso; ma disgustato dalla ingratitudine della plebe, volse a Roma le sue cure e le sue beneficenze. Fra i miglioramenti dello Stato senese uno fu quello di accrescerlo di una città; e fu Corsignano, luogo della sua nascita, che da lui si è di poi chiamato Pienza. La nuova città ebbe da lui altra forma e altri edifizj, e fra essi il duomo. Era già eretto nel 1462, e per adornarlo invitò i miglior pittori di Siena; Ansano e Lorenzo di Pietro, Giovanni di Paolo e Matteo suo figlio. Il loro stile era il diligente e minuto; carattere quasi universale di quella età; giacchè il gusto della pittura passava di paese in paese, senza che facilmente si possa determinare onde avesse principio, ove terminasse: ma è natura, come osservai, che nelle arti del disegno, dopo il primo passo, ispira a chi siegue le sue tracce il secondo e

il terzo. Questi quattro pittori si leggono nel catalogo; e in certa età Ansano, o Sano si trova in possesso del primo credito. Fin dal 1422 avea sopra la porta romana dipinto quel bell'affresco che vi è ancora, ed è una Incoronazione di N. Signora vicinissima allo stil di Simone, e in qualche cosa migliore. Nella chiesa di Pienza resta una sua tavola non così bella.

Ansano di Siena.

Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, fu valentuomo nella scultura e nel getto de' bronzi, e se ne leggon le memorie presso il Vasari; in pittura par men valente, e peccò in durezza di stile per quanto scorgesi nelle sue poche reliquie rimase a Siena, non avendone ora Pienza. Una sua tavola fu acquistata non ha molto dalla Galleria Medicea con data del 1457. Giovanni di Paolo fa in Pienza buona comparsa, e migliore in un Deposto di croce dipinto sei anni appresso alla Osservanza di Siena, ove i difetti del secolo sono contrappesati da doti non volgari a' que' tempi, e specialmente da una sufficiente intelligenza del nudo.

Il Vecchietta.

Giovanni di Paolo.

Matteo di Giovanni era allora giovane, ma per l'ottima disposizione dell'ingegno superò tutti. Questi è quel Matteo da Siena che alcuni chiamano il Masaccio della sua scuola; benchè, a dir vero, gran distanza ci corra dal Masaccio di Firenze a lui. Il suo nuovo stile s'incomincia a conoscere in una specialmente delle due tavole lavorate in quel duomo. Lo migliorò di poi in altre fatte per Siena a S. Domenico, alla Madonna della Neve, e in qualche altra chiesa; e fu de' primi che destasse

Matteo di Giovanni.

a più moderno gusto la scuola di Napoli. Avendo imparato a dipingere a olio, diede alle figure una morbidezza sufficiente; e per la familiarità con Francesco di Giorgio, architetto celebre (1), seppe bene immaginare le fabbriche, fu ingegnoso nel variarle con tondi e altri bassirilievi. Scortò anche bene i piani; piegò i panni con più naturalezza e con men tritume che il comune della sua età; diede a' volti, se non molta bellezza, varietà almeno ed espressione, e indicò ne' corpi ragionevolmente i muscoli e le vene. Non fece pompa di sempre nuove invenzioni: anzi avendo dipinta una Strage degl' Innocenti, ch'è la sua composizione più lodata (2), la ripetè più volte in Siena e anche in Napoli, migliorandola sempre; e la più studiata replica è quella presso a' Servi in Siena fatta nel 1491, che certo fu degli ultimi di sua vita. Usò di aggiugnere sopra le sue tavole qualche storia diversa dal lor soggetto, in figure picciole, nelle quali assai lodasi; e ne han quadretti i nobili Sozzini ed altri per Siena. Resta indietro nell' arte a' Bellini, a' Francia, a' Vannucci, ma prevale a molti. Un altro egregio Senese, vivuto ne' primi tempi della nostra

Francesco di Giorgio.

(1) Fu anche buono scultore, secondo l' uso di que' tempi di non disgiungere le tre belle arti sorelle; e fu pittore, ma di poco grido. Non vidi di lui se non un presepio, in cui più che altri emulò il Mantegna. È nella Raccolta fatta dal sig. abate Ciaccheri, che può dar lume a chi vuol conoscere questa scuola.

(2) Se ne vede il rame nel Tomo III delle *Lettere Senesi*.

pittura a olio, ci scuopre Ciriaco Anconitano (*), che lo conobbe nel 1449 nella corte del marchese Leonello d'Este. Nomavasi Angelo Parrasio; e nel palazzo di Belfiore presso Ferrara dipingeva le nove Muse, imitando Gio. e Ruggieri da Bruggia. Angelo Parrasio.

(*) In un frammento di lettera riferito dal ch. sig. ab. Colucci nel tomo XV delle *Antichità Picene*, p. 143: *Cujus nempe inclytae artis et eximii artificum ingenii egregium equidem imitatorem Angelum Parrasium Senesem, recens picturae in Latio specimen vidimus*, ec.

EPOCA SECONDA

Pittori esteri a Siena. Principj in quella città, e progressi nello stile moderno.

Finora non si è riscontrato in Siena alcun estero che insegnasse, o che desse nuovo aspetto alla scuola. L'arte avea chiuso il suo terzo secolo, esercitata del tutto, o quasi del tutto (*) da' nazionali; ed era ben provveduto negli Statuti pittorici che i forestieri non ambissero quivi di far faccende. Vi è un capitolo, che *qualunque forestiere volesse lavorare paghi un fiorino*, e in oltre che *dia una buona e sufficiente ricolta insino alla quantità di XXV lire*. L'accorgimento fu sottile: da una parte non si escludevano gli esteri con nota d'inospitalità, e dall'altra si distoglievano insieme dal pretendere in Siena a commissioni con pregiudizio de' pittor cittadini. Di qua venne, dice il P. della Valle, che non si trovino quivi pitture di esteri se non tardi. Ma di ciò se venne utile a' pittori, venne alla pittura non poco danno: percioсchè intromessi i forestieri, la scuola senese avrebbe a' suoi capitali potuto aggiugnere gli

(*) Il Baldinucci nella vita di Antonio veneziano vuol che questi vivesse in Siena per qualche tempo, e ne riportasse il soprannome di Senese: il silenzio degl' istorici della città fa dubitar di questo racconto.

altrui, e avanzarsi a par delle altre; ciò che non fece. Che anzi dopo aver gareggiato co' Fiorentini in pittura, e aver loro per alquanti anni tolta la mano, nel cadere del secolo quintodecimo non avea forse miglior pennello del Capanna, che, ajutato dagli altrui disegni, dipinse alcune facciate (1), o di Andrea del Bresciannino, che trovasi aver fatta non so qual tavola insieme con un suo fratello per una chiesa di Olivetani. Costoro ebbon dagli istorici più lode, che Bernardino Fungai, emendato ma arido artefice (2), o Neroccio o altro Senese di que' tempi; non però poteano stare del pari co' migliori d'Italia. Sentirono gli ottimati la decadenza della scuola patria, e la necessità di valersi di forestieri; e gli vollero, forse con mormorazione del volgo, solito in ogni luogo a pretendere che l'orzo del suo territorio diasi al giumento paesano piuttosto che al cavallo estero. La pittura fiorentina a que' giorni era ambita a Roma; ma l'antica rivalità e le vedute politiche non la facean desiderare a' Senesi. Perugia parve più acconcia. Di là fu chiamato prima il Bonfigli; quindi il suo scolare Pietro Perugino, che vi fece due tavole; per ultimo varj allievi di questo, che vi dimorarono gran tempo in servigio di due Senesi celebri nella storia. L'uno fu il cardinal Francesco

Il Capanna.

Andrea del Brescianino.

Bernardino Fungai, Neroccio.

(1) È detto dal Vasari *ragionevole maestro* nella vita di D. Bartolommeo: dalla nota fattavi dal Bottari si raccoglie che fioriva circa il 1500. Il Gigli lo vuol maestro del Beccafumi.

(2) Vi è una sua Incoronazione a Fonte Giusta, e una tavola con varj Santi al Carmine dell'anno 1512.

Piccolomini, che indi a poco divenne Pio III: il quale volendo ornare la sagrestia del duomo (oltre la cappella di sua famiglia) con varie istorie della vita di Pio II suo zio, invitò a Siena il Pinturicchio; e questi seco trasse da Perugia altri scolari di Pietro, e lo stesso Raffaello, che dicesi facesse i disegni di quelle storie o tutti o in gran parte. L'altro fu Pandolfo Petrucci, che per qualche tempo tiranneggiò la Repubblica; e bramando pure di abbellire il suo palagio e qualche tempio, si valse del Signorelli e del Genga (*), e richiamò il Pinturicchio.

Secolo XVI. Correva il principio del secolo XVI, giacchè la sagrestia si diede per terminata nel 1503, e nel 1508 il Pinturicchio fu richiamato; nè con molto intervallo par che vi venisse anco il Genga, scolare di Pietro, ed il Signorelli. Da indi innanzi la scuola senese cominciò a correre verso lo stil moderno: il disegno, l'impasto de' colori, la prospettiva, tutto si perfezionò in pochi anni. S'ella avesse avuta una famiglia simile alla Medicea in gusto, in potenza, in disposizione a protegger le arti, che saria stata! Quattro ingegni v'erano intorno a quel tempo dispostissimi a qualunque grande riuscita, il Pacchiarotto, il Razzi, il Mecherino, il Peruzzi; i quali il Baldinucci non so per quale ragione fa della scuola di Raffaello tutti quanti dal Razzi in fuori. Le opere dell'Urbi-

(*) Veggasi il T. III delle *Lettere Senesi*, pag. 310, ove si riporta la iscrizione del Signorelli sotto le pitture della casa Petrucci, e si emenda il Vasari.

nate allor giovane e degli altri forestieri, lungi dall'avvilire il loro spirito, lo destarono anzi a una onesta gara. Chi vede le dipinture di Matteo, e le paragona alle loro, crederebbe che fra lui ed essi corra una lunga distanza d'anni, e nondimeno vivean tutti e quattro quando Matteo uscì di vita. Eccoci dunque al buon secolo della scuola senese, ed eccone i maestri più degni.

Jacopo Pacchiarotto.

Jacopo Pacchiarotto (*) è il più attaccato di tutti alla maniera di Pietro, quantunque nè sia della sua scuola, nè forse uscisse di Siena prima del 1535. In quest'anno commossa ivi non so qual sedizione della plebe contro il Governo, nella quale egli fu uno de' capi, avria lasciata la vita in un infame patibolo, se non l'avesser soccorso i Padri Osservanti, tenendolo celato per alcun tempo dentro un sepolcro: di là uscito, si trasferì cautamente in Francia, ove operò insieme col Rosso, e credesi che vi morisse. Del suo stile peruginesco sono in Siena parecchi quadri e da camera e da altare, e specialmente uno assai bello nella chiesa di S. Cristoforo. Ne' freschi di S. Caterina e di S. Bernardino, fatti a competenza de' migliori artefici di Siena, comparisce anche eccellente

(*) Così lo nomina il Baldinucci; ma il Vasari nella vita del Razzi fa menzione di un Girolamo del Pacchia competitore del Razzi stesso; e sembra essere questo Pacchiarotto. Fa pur menzione di Giomo o Girolamo del Sodoma che morì giovane; e questo sì il P. Orlandi e sì mons. Bottari han confuso col Pacchiarotto, quando è da crederlo piuttosto qualche creato del Razzi spento nel fior degli anni.

compositore. Quivi lodatissima è la Visita che la S. vergine Caterina fa al cadavere di S. Agnese da Montepulciano, quadro copioso; e di simile gusto ne condusse più altri. Par certo che studiasse attentamente in Raffaello; vi son figure, vi son teste d'una vaghezza e di un'aria di volto, che ad alcuni intendenti son parute di quel grande artefice della bellezza ideale. Nondimeno il Pacchiarotto è quas' ignoto fuor della patria, non avendone scritto il Vasari se non di passaggio; e alle sue pitture è succeduto il nome o di Pietro, o della sua scuola.

Giannantonio Razzi.

Giannantonio Razzi o sia il cav. Sodoma godè certamente la cittadinanza di Siena; ma se fosse natural di Vergelle, villaggio del Senese, o anzi di Vercelli in Piemonte, è stato soggetto di controversie. Il Vasari dice chiaramente che fu a Siena condotto da alcuni agenti della nob. casa Spannocchi; nel resto il fa vercellese, e con lui consentono il Tizio, il Giovio, il Mancini, e quanti altri ne scrissero prima dell' Ugurgieri. Concorre a persuadermelo il color delle carni, il gusto del chiaroscuro, e certe altre particolarità dell' antica scuola milanese e del Giovenone, che ne' primi anni del Sodoma fioriva in Vercelli; e parmi veder tracce di quello stile nelle opere di Gio. Antonio: parlo specialmente di quelle ch'egli condusse quand' era più recente dalla sua scuola. Non ho osservate le storie di S. Benedetto, che dipinse circa il 1502 a Monte Oliveto, le cui pitture ci sono state assai ben descritte dal nob. sig. Giulio Perini segretario dell'Accademia fiorentina. Ben ho vedute quelle altre che

nel pontificato di Giulio II lavorò in Roma. Ne fece parecchie nel Vaticano, che non essendo piaciute al Papa, furono atterrate: Raffaello vi sostituì nuove istorie; ma lasciò in essere le grottesche. Certe altre pitture, e son fatti di Alessandro il Macedone, fece dopo ciò il Sodoma in palazzo Chigi, detto oggidì la Farnesina. Migliore quivi è lo Sposalizio di Rossane, che la supplichevole Famiglia di Dario. Non vi è la sveltezza, la grazia, la nobiltà delle teste che caratterizza il gusto del Vinci; vi è molto del suo chiaroscuro, che allora era seguíto assai da' Lombardi; vi risalta la prospettiva, ch'era quasi il retaggio loro; vi sono immagini gaje, certi Amorini che saettano, certo corteggio che diletta.

Nondimeno migliori opere lavorò a Siena, frutto insieme delle cose osservate in Roma e della età più matura. La Epifania a S. Agostino a un gran professore d'oltramonti, che me ne parlò con ammirazione, parve tutta leonardesca. Il Cristo flagellato, ch'è nel chiostro di S. Francesco, si è voluto preferire alle figure di Michelangiolo; di che giudichino i periti dell'arte: lor voto concorde pare che sia non avere il Razzi prodotta miglior pittura. Vi è chi gli pone a lato il S. Sebastiano, che ora vedesi nella R. Galleria, e si è creduto copiato da torso antico. La S. Caterina da Siena in isvenimento, dipinta a fresco in una cappella di S. Domenico, è cosa raffaellesca: il Peruzzi ne fu rapito, e affermò di non aver veduti ugualmente bene espressi da verun altro gli affetti delle persone svenute. Generalmente però

è ne' suoi dipinti un'aria e una varietà di teste che non imitò da veruno; e in questo il Vasari stesso par che lo ammiri. La scelse, credo io, fra il popol di Siena, come altri di quella scuola, che dipingon ne' volti un certo che di lieto, di sincero, di brioso ingenito in quelle indoli. Operava assai volte senza preparativo di studj e per sola pratica; specialmente quando già vecchio cercò lavori a Pisa, a Volterra, a Lucca, penuriandone a Siena: ma in ogni sua pittura si riconoscono tracce di un valentuomo, che non volendo far bene, non sa far male. Il Vasari, nimicissimo alla memoria di questo artefice, che le più volte chiama il Mattaccio, ha ascritto al caso, alla fortuna, al talento ciò che fece di buono; quasi per abito fosse pittor cattivo. Nel che fu poco memore: perciocchè nella vita di Mecherino confessò che il Sodoma *avea gran fondamento di disegno;* altrove ne ha lodato il colorito acceso recato di Lombardia; e prima di descrivere le sue opere senili, le altre spesso ha chiamate belle, e talora bellissime e maravigliose: così potria dirsi anche di lui: *modo ait, modo negat.* Monsig. Giovio guidato dalla pubblica fama ne scrisse con altra stima, ove rammentata la morte di Raffaello, soggiunse: *plures pari paene gloria certantes artem exceperunt, et in his Sodomas Vercellensis* (*). Chi rifiuta il testi-

(*) Presso il P. della Valle nel *Supplemento alla vita di Gio. Antonio Razzi.* V. *Vasari*, ediz. senese, p. 297. Nella pag. seguente par corso errore su la cronologia. Si approva il detto del Baldinucci che il

monio di un gran letterato, riceva quello di un gran pittore. Annibale Caracci, passando per Siena, disse che il Razzi parea *grandissimo maestro, e di grandissimo gusto, e che di simili pitture* (parlava delle buone rimase in Siena) *se ne vedevano poche* (1).

Ne' molti anni che visse il Sodoma a Siena dovette far molti allievi: pochi però ne ha raccolti monsignor Mancini in un suo frammento (T. III, p. 243); e sono il Rustico, padre di Cristofano, eccellente in grottesche, delle quali empiè Siena; lo Scalabrino uomo d'ingegno e di furore poetico (2); Michelangiolo Anselmi, o Michelangiol da Siena, pittore ambito da più patrie. Noi lo considereremo fra' suoi Parmensi, non avendo in Siena lasciato altro che un'opera a fresco nella chiesa di Fonte Giusta, cosa giovanile e men degna di sì gran nome. Scolare del Razzi per gran tempo, e poi ajuto, e in fine anche genero, fu Bartolommeo Neroni, altramente detto Maestro Ricci, che, mancati i quattro primi sostegni della scuola senese, ne resse il credito molti anni, e probabilmente

Scuola del Razzi.

Il Rustico.

Lo Scalabrino e Michelangiolo Anselmi.

Bartolommeo Neroni.

Razzi nascesse nel 1479, e si dice fatta la sua tavola di S. Francesco circa il 1490, cioè contando lui undici anni in circa.

(1) V. anche il Perini nella *Lettera su l'Archicenobio di Monte Oliveto*, ove a p. 49 difende il Razzi dalla taccia di sconvenevolezza che gli dà il Vasari, scrivendo de' grotteschi e capricci che dipinse in quel luogo.

(2) Dubito però molto della sua patria. Uno *Scalabrinus Pistoriensis*, pittor di vaglia e del secolo istesso, si trova soscritto in S. Francesco fuor della porta di Toscanella, nella qual chiesa lasciò sette tavole. *Memorie per le belle arti*, T. II, pag. 190.

le nodrì un restauratore. Può conoscersi agli Osservanti in quel suo Crocifisso con tre Santi dintorno, e con popolo in lontananza. Ben è vero che il suo capo d'opera fu un Deposto alle Derelitte di maniera molto al Razzi conforme. Altre pitture ne restan ora per città, ove par vedere talvolta misto allo stile del suocero un non so che di vasaresco nel compartimento delle tinte. Si sa che fu ottimo prospettivo, e particolarmente in fatto di scene, una delle quali fu intagliata dall'Andreani. Seppe anche molto in architettura, ed ebbe provvisione da' Signori lucchesi per servire in qualità di architetto il lor pubblico. Come suoi discepoli son nominati in qualche libro l'Anselmi, che più veramente gli fu affine, e Arcangiolo Salimbeni, che morto lui, ne terminò qualche tavola, e solo per ciò n'è stato creduto allievo. Da questo dovrem cominciare la nuova epoca della scuola.

Domenico Beccafumi.

Mecherino, o sia Domenico Beccafumi, trasse questo cognome da un cittadino di Siena, che vedutolo ancor fanciullo e pastore disegnare in pietra non so qual cosa, argomentò del suo ingegno, e, chiestolo al padre, il condusse in città, e raccomandollo, dice il Gigli, al Capanna che lo istruisse. Si esercitò allora in copiar disegni di buoni artefici, e in imitare le tavole di Pietro Perugino, la cui maniera tenne dapprima. Nè interamente la spogliò mai, notato di secchezza anche nelle opere del duomo di Pisa, che sono della sua età matura (*). Ito

(*) V. il sig. da Morrona, T. I, p. 116. Mecherino

in Roma nel pontificato di Giulio II, videsi aprir nuova scena e ne' marmi antichi de' quali fu cupidissimo disegnatore, e ne' dipinti che a prova già avean condotti Michelangiolo e Raffaello. Tornato dopo due anni in patria, e continuativi grandi studj di disegno, si vide forte a competer col Razzi, e, se diam fede al Vasari, lo superò. Può accordarglisi nella prospettiva e nella copia delle invenzioni pittoriche. Nel resto in Siena Mecherino è posposto al Razzi; e i varj luoghi, ove competerono insieme, agevolano il paragone a chi voglia farlo. Da principio secondò la placidezza del suo naturale, dipingendo d'uno stile dolce; scelse in quel tempo belle arie di teste, e sopra tutto ripetè molte volte quella di una sua favorita. Lodasi in tal genere la tavola posta a S. Benedetto degli Olivetani, ove col S. Titolare e con S. Girolamo dipinse la vergine S. Caterina, aggiuntevi picciole istorie della sua vita. L'ultimo annotator del Vasari preferisce quest'opera a molte altre di Mecherino, e duolsi che invaghito poi dell'energico del Bonarruoti deviasse dalla sua prima maniera. E veramente da che aspirò a comparire più forte, non di rado parve grossolano nelle sagome, trascurato nelle mani e ne' piedi, rozzo nelle teste. Crebbegli questo difetto in vecchiaja: in tantochè le teste allora dipinte al Vasari stesso parver visacci.

vi fece gli Evangelisti, e alcune storie di Mosè: il Razzi vi espresse un Deposto di croce e un Sacrificio di Abramo, che sono delle sue ultime opere, e non delle migliori.

Il suo modo di colorire non è il più vero, avendolo ammanierato di un rossigno che pure affascina e rallegra; è però netto, lucido, impastato in guisa che nelle pareti dura fino al dì d'oggi conservatissimo. Poco di lui resta a Genova, ove il principe Doria lo fece dipingere al suo palazzo; non molto a Pisa; la patria è ricca de' suoi lavori in privato e in pubblico. A tempera ebbe merito più che a olio; e più che altra pittura gli fecer credito le storie a fresco. È maraviglioso nel compartirle secondo i luoghi, e nell' adattarle al fabbricato; e tanto le adorna colle grottesche e co' fregj, che non vi lascia desiderare nè stucchi dorati, nè altro lusso. Sono inventate con una felicità, che a chi sa i fatti basta riguardarle per tornarne in memoria. Le tratta con copia, con dignità, con vivezza; dà loro e grandiosità con le prospettive, e amenità con le usanze degli antichi. Sommamente poi dilettasi di alcune cose più recondite dell' arte e meno allora divolgate, siccome sono certi riverberi di fuoco, o di altra luce, e certi scorti difficili, specialmente di sotto in su, che in que' tempi erano nella Italia inferiore assai rara cosa. Il Vasari descrive a lungo la immagine della Giustizia, che tinta a' piedi di color molto scuro va poi gradatamente rischiarandosi fino alle spalle, e finisce in una luce chiarissima, e quasi celeste: *nè è possibile*, dic' egli, *immaginare, non che vedere la più bella figura .... fra quante ne furono mai dipinte, che scortassino al di sotto in su.* Stando a questo giudizio, Mecherino in tanto difficil parte della pittura dovria dirsi

quasi il Coreggio della Italia inferiore, giacchè niun de' moderni vi avea prima di lui osato altrettanto. Pose la figura surriferita nella volta del Concistoro de' Signori, e schierò sotto a lei varj tondi e quadri, ciascun de' quali contiene un fatto memorabile di qualche repubblicano. Simile idea eseguì in una camera appartenente ora a' signori Bindi, che il P. della Valle ha creduta il suo capo d'opera. Le figure son come nelle logge di Raffaello; picciole e perciò migliori in disegno, più attive, più ben colorite di quelle del Concistoro; essendo veramente lo stile di Mecherino come un liquore, che chiuso in picciol vetro mantiene la virtù sua, trasportato in maggior vaso svapora e perde. Ma ciò fu proprietà d'innumerabili altri: sua singolar cosa è quella che al Vasari comunicò: che *fuor dell'aria di Siena non gli parea di saper bene operare;* effetto che il P. Guglielmo ascrive al clima, e saria buon segreto per popolarlo di pittori. Forse è da recarsi alla maggior quiete e tranquillità che godea in sua casa, fra' suoi amici, fra' cittadini portati a incoraggiar con la lode, non a invilire col biasimo, fra gli spettacoli e il brio della sua patria; cose tutte, che chi vi è nato desidera e non trova facilmente fuori di Siena.

Lo stile di Mecherino, che abbiam descritto, ebbe fine con lui: perciocchè Giorgio da Siena suo allievo diedesi alle grottesche, e in patria e in Roma si attenne a Gio. da Udine: il Giannella o sia Gio. da Siena si distolse presto dalla pittura, e la mutò con l'architettura: Marco da Pino, cognominato anch'esso da Siena, fece

Giorgio da Siena.

Il Giannella.

Marco da Pino.

un misto di più maniere. Il Baglione e i Cronisti senesi lo dicon educato in Siena dal Beccafumi, aggiugne il Baldinucci anche dal Peruzzi: il P. della Valle, osservandone il colorito acceso, lo contrasta ad ogni altro, e lo accorda al Sodoma. Tutti però convengono che la sua maggior dottrina la derivasse da Roma, ove dapprima operò coi cartoni or del Ricciarelli, ora di Perino, e, se crediamo al Lomazzo, fu istruito anco dal Bonarruoti. Non è facile trovare tra' Fiorentini chi come lui abbia saputo essere seguace di Michelangiolo senza far pompa di esserlo; così ne ha presa la massima senz' affettarne il sapere. Il suo fare è grande, sciolto, pien di decoro; addotto in esempio dal Lomazzo per la forma del corpo umano, e per la giusta degradazione della luce verso gli oggetti che si allontanano, e in questa parte lodato insieme col Vinci, col Tintoretto, col Baroccio. Poco operò in patria oltre non so qual pittura in casa de' nobili Francesconi; e poco se ne vede in Roma fuor della Pietà in un altare di Araceli, e alcune pitture a fresco alla chiesa del Gonfalone. Il suo teatro fu Napoli, ove ci tornerà sotto gli occhi maestro e istorico di quella scuola.

Daniele di Volterra.

Se è lecito seguire la congettura in assegnare maestri a' pittori antichi, volentieri darei a Mecherino, piuttosto che al Razzi e al Peruzzi, anco Daniele di Volterra. di cui sappiam certo che ne' primi suoi anni studiò a Siena, quando i tre ultimi pittori teneano accademia aperta. Il Peruzzi era tutto di Raffaello; il Razzi non amava stil fiorentino: solo il Beccafumi

ambiva di esser detto fido seguace del Bonarruoti: adunque assegnandolo à lui si rende ottimamente ragione del suo gusto tanto michelangiolesco, quanto dicemmo. Nè altri meglio di Mecherino potè iniziarlo nell' arte di fonder bronzi, in cui si distinse, o dargli più spessi esempj di quella forte opposizione di colori candidi e scuri che tenne Daniele in alcune opere. Nondimeno io non partirò dalla miglior massima, che in tali dubbj non si abbandoni facilmente la storia. Ogni pittore fu sempre libero nella elezione dello stile; e potè dal maestro esser messo per una via, e dal suo genio o da qualche combinazione esser tratto a una diversa.

Baldassare Peruzzi è uno di que' moltissimi, il cui merito non dee misurarsi con la fortuna. Nato poveramente nella diocesi di Volterra, ma nello Stato, e di padre senese (1), crebbe fra lo stento, e fu in vita soggetto a continue disavventure; posposto agli emoli perch' era modesto e timido, quant' essi erano arroganti e sfrontati; spogliato nel sacco di Roma d' ogni suo avere; astretto a vivere ora in Siena, ora in Bologna, ora in Roma con poco soldo (2); morto quando cominciava ad essere conosciuto,

Baldassare Peruzzi.

(1) Così provano gli scrittori di Siena contro il Vasari, che il fece fiorentino di origine. V. *Lett. Sen.* Tom. III, pag. 178.

(2) Dall' opera del duomo di Siena avea 30 scudi l' anno; dalla fabbrica di S. Pietro 250. Le particolari commissioni poco gli fruttavano, perchè si abusava per lo più della sua modestia non pagandolo, o pagandolo scarsamente.

con sospetto di veleno datogli per invidia, e col dolore di lasciar la moglie e sei figli quasi mendichi. La sua morte svelò al mondo la grandezza di questo ingegno meglio che la sua vita; e al suo titolo sepolcrale, che il paragona quasi agli antichi, si è fatto eco da ogni posterità. Egli per comun voce è contato fra' migliori architetti della età sua; e sarebbe anche tenuto uno de' primi pittori, se colorisse come disegna, e fosse uguale a sè medesimo; ciò che in vita sì travagliosa non potè sempre.

Suo gusto in pittura.

Dopo che il Peruzzi ebbe avuto in patria il primo avviamento all' arte non si sa da qual maestro, fin dal tempo di Alessandro Sesto passò in Roma a perfezionarsi. Conobbe, ammirò, imitò Raffaello (di cui alcuni lo fan discepolo), specialmente in alcune sacre Famiglie (*). Molto pure gli si avvicinò in alcune opere a fresco, qual è il Giudizio di Paride nel Castello di Belcaro che tiensi per l' opera sua migliore, e la celebre Sibilla che predice ad Augusto il parto della Vergine, istoria dipinta a Fonte Giusta di Siena, ammirata da tutti fra le pitture della città più famose. Ad

(*) Una ne vidi presso il cav. Cavaceppi in Roma, di cui quel gran conoscitore solea dire che potea parere di Raffaello, se fosse stata simile nel colore, come nel resto. Una pur ne hanno a Siena i nobili Sergardi, ed ha per compagna un' altra S. Famiglia del Razzi. Si annoverano fra le prime lor opere, e si credon fatte a competenza: in quella del Peruzzi si conosce fin d' allora nella sveltezza di disegno, che amò poi nelle sue figure, massime nel palazzino Chigi, detto ora la Farnesina.

essa diede un entusiasmo così divino, che Raffaello trattando il soggetto stesso, non che Guido o Guercino, di cui tante Sibille si mostrano, forse mai non lo ha vinto. Ne' quadri di gran macchina, com' è la Presentazione in Roma alla Pace (*), è bravo compositore e ritrattista di affetti, e gli nobilita con edifizj da suo pari. Rarissimi sono i suoi quadri a olio; e quelli de' Magi, che vidi in più quadrerie a Firenze, a Parma e in Bologna, son tratti da un suo chiaroscuro, che poi colorì, come il Vasari racconta, Girolamo da Trevigi. Udii in Bologna che la pittura di Girolamo perisse in mare, e che quella che ivi ne hanno i sigg. Rizzardi sia una copia fatta dal Cesi. Rarissime anche sono le sue tavole d'altare a olio; nè altra con certezza saprei additarne, toltane quella di tre mezze figure (N. Signora fra il Batista e S. Girolamo) a Torre Babbiana, 18 miglia lungi da Siena.

Fu grande architetto.

Ciò che ho scritto saria d'avanzo alla gloria di ogni altro pittore; ma a quella di Baldassare è ancor poco. L'ingegno di quest' uomo non si limitò a tavole e a pitture di buon frescante. Fu, come dissi, architetto, o, come il Lomazzo lo intitola, universale architetto; e in questa professione, appresa dalla continua osservazione delle antiche fabbriche, tiene uno de' primi gradi, fino ad essere anteposto a Bramante. Gli encomj che fannogli i più celebri

(*) È a fresco, e quantunque ritocco, sorprende per la novità dell' insieme e per la espressione delle figure. Annibale Caracci lo disegnò per suo studio.

scrittori di architettura son riferiti alla lettera 7 nel terzo tomo delle Senesi. Niuno però lo ha onorato quanto il Serlio già suo scolare, che nel proemio del IV libro vuole che in quanto ha di meglio si dia lode non già a sè, ma a Baldassare da Siena, de' cui scritti fu erede, e se deon udirsi Giulio Piccolomini nella sua *Siena illustre*, ed altri scrittori senesi, ne fu plagiario. La protesta già riferita lo assolve da questa nota, se già altri non desiderasse che il Serlio in ogni notizia da lui appresa o trovata ne' suoi scritti dovesse novamente ripetere il nome di Baldassare; ciò che saria voler troppo. Ben lo ha fatto di tanto in tanto, commendandolo per quel suo gusto sodo, facile, svelto e nel disegno delle fabbriche e negli ornamenti. E a dir vero, il dar vaghezza alle opere pare il suo dono; nè può vedersi alcuna cosa ch' egl' ideasse, che non abbia in certo modo l' inpronta di un gajo spirito. Tal è il portico de' Massimi a Roma, il grande altare della Metropolitana di Siena, il portone di casa Sacrati in Ferrara, sì vagamente ornato, che si nomina fra le rare cose della città, e in suo genere d' Italia ancora. Ma ciò che più gli fa fede di un ingegno eccellente e moltiplice, è il palazzo della Farnesina *condotto con quella bella grazia che si vede, non murato, ma veramente nato* (Vas.).

Chiariscuri e prospettive.

Era maraviglioso in ornar facciate, dipingendovi architetture finte che pajon vere, e bassirilievi di sacrificj, di baccanali, di battaglie, che *mantengono*, dice il Serlio, *gli edifizj sodi e ordinati*, e *gli accrescono di presenza*

(fogl. 191). Diede in ciò esempj bellissimi a Siena e in Roma; e qui fu seguito da Polidoro, che portò quest' arte fin dove può arrivare pennello d'uomo. Il Peruzzi ne fece uso alla Farnesina nelle storie di verde terra onde la cinse al di fuori, e più nelle decorazioni che le formò al di dentro. Vi operò, per tacere di F. Sebastiano, lo stesso Raffaello, che in una loggia vi fece tutta di sua mano la celebre Galatea. Ivi Baldassare dipinse la volta e i peducci con alcune favole di Perseo e di altri: lo stile è svelto, spiritoso, raffaellesco; ma cede al confronto. Se però fu vinto in figure, in altre cose mostrò non potersi vincere. Aggiunse a quel luogo un ornamento di stucchi finti che pajono di rilievo; sicchè Tiziano medesimo vi restò ingannato, e perchè si ricredesse convenne fargli mutar veduta. Simile inganno all'occhio produce la sala ornata di colonnati, che per gli strafori fanno apparire il luogo di una molto maggior grandezza. Tale opera indusse Pietro Aretino a dire che in quella casa *non era più perfetta pittura nel grado suo* (*Serl. l. c.*). Così fossero anche a' nostri giorni giunte le scene ch'ei dipinse per le commedie recitate in palazzo apostolico per divertimento di Leon X: più certamente che la Calandra del card. da Bibbiena saria lodata la prospettiva del Peruzzi; e si direbbe di lui, come di quell' antico, ch' egli trovò un' arte nuova, ed egli la perfezionò. È comun parere del Vasari, del Lomazzo, degli altri antichi, confermato recentemente dal ch. sig. Milizia nelle *Memorie degli Architetti*, che il Peruzzi

in prospettiva *fu insuperabile*. In questo artifizio parmi aver lui dati all'arte i primi esempj più classici. Quindi se riferirò nel decorso della mia Istoria prospettivi celebri in Roma, o in Venezia, o in Bologna, sappiasi ch' egli è stato vinto da altri in vastità di opere, in perfezione non mai. Dopo esso a Siena si loda in prospettiva Maestro Riccio, che gli fu scolare per qualche tempo, ancorchè di poi nelle figure seguisse il suocero.

Grottesche. Qual fosse Baldassare in grottesche, meglio vedesi a Siena che a Roma. Tal pittura, ch' è sempre parto di una mente bizzarra, non potè dispiacere nè al Mecherino, nè al Sodoma: l' uno e l' altro vi si esercitò con successo. E il secondo parve nato per idearle ad un tempo e per eseguirle con una facilità d' improvvisatore: ne fece al Vaticano, ed ebbono l' approvazione di Raffaello, che non volle scancellarle, come ne scancellò le figure: ne fece pure a Monte Oliveto facetissime, e quasi ritratti del suo cervello. Cristoforo Rustici e Giorgio da Siena v' ebbon pure gran nome. Ninno però di questi uguagliò il Peruzzi. Egli che sparse grazie in ogni sua opera, in grottesche fu graziossimo, e fra la libertà che ispira una pittura tutta capriccio serbò un' arte che il Lomazzo studiò per formarne leggi. Usa ogni sorta d' idee; satiri, maschere, fanciulli, animali, mostri, casamenti, piante, fiori, vasi, candelabri, lucerne, armi, fulmini: ma nel luogo dove gli colloca, nelle azioni che rappresenta, e così nel resto non lascia d' imbrigliare con la ragione il capriccio. Aggira e lega quelle immagini con

Cristoforo Rustici e Giorgio da Siena.

maravigliosa simmetria, e se ne vale come di emblemi e di simboli verso i fatti a cui son vicine. Quest' uomo in somma, vivuto nel miglior tempo delle arti risorte, è un de' soggetti che interessano maggiormente la storia loro. Istruì molti all' architettura; non così molti al dipingere; un Francesco sencse e un Virgilio romano lodati dal Vasari per qualche pittura a fresco, e nominati a Siena talvolta nelle grottesche d' incerta mano. Francesco senese e Virgilio romano.

Alquanto più tardi, e certamente prima che la pittura risorgesse in Siena, colloco un frescante, che il Baglione e il Titi chiamano Matteo da Siena, e in patria è detto Matteino per non confonderlo col vecchio Matteo quattrocentista. Viveva in Roma a' tempi di Niccolò Circignani, alle cui pitture, e similmente a quelle di altri artefici, aggiugneva prospettive e paesi. Ne ha S. Stefano Rotondo in 32 istorie di Martirj che figurò il Circignani, e intagliò il Cavalieri. Molti suoi paesi sono nella Galleria Vaticana, belli ancorchè di antica maniera. Morì in Roma, ov' erasi stabilito, nel pontificato di Sisto V, contando cinquantacinque anni. Quindi mi si rende men verisimile che dipingesse nel casino di Siena fin dal 1551, o nel palazzo Lucarini insieme col Rustichino: la prima epoca parmi troppo sollecita, la seconda troppo tarda. Paesi, ec. Matteo da Siena.

Diamo ora qualche notizia de' chiariscuri lavorati di pietre commesse, che deono la loro perfezione alla scuola senese, e la deono in questo periodo che oggimai finiam di descrivere. Premisi già, che i Senesi costruirono in molti anni un duomo magnificentissimo. Or Chiariscuri di pietre commesse.

aggiungo che, per quanto sia divenuto tale in ogni sua parte, niuna parte è riuscita sì unica e sì ammirata da tutti, come il pavimento dalla banda dell' altar maggiore tutto istoriato con fatti del vecchio Testamento, adattativi a luogo a luogo fregj e figure, che servono a compartire e a variar con arte tutto il gran piano delle istorie. Una serie di artefici, succedutisi con impegno sempre di migliorare quel lavoro, lo portò dopo non molti anni ad un grado che fa stupore. La stessa qualità delle pietre che si cavano nell' agro senese ha agevolata l' arte, che non sarebbe ugualmente facile in ogni luogo. Ella nacque, siccome ogni altra, da piccioli e quasi informi principj. Duccio fu il primo ad ornare quel pavimento, e la parte che ne condusse è tessuta di pietre, ove le figure son lavorate col trapano nelle parti e in tutt' i contorni; secco prodotto del trecento, ancorchè non manchi di grazia. È di Duccio nel coro una verginella che ginocchione con le braccia in croce implora, come ivi è scritto, *misericordia* dal Signore: è forse la Pietà cristiana; ed ha certamente e nell' atto e nel volto espresso ciò che domanda. Quei che continuaron l' opera dopo Duccio non sono ben cogniti: si leggono un Urbano da Cortona e un Antonio Federighi che fecero disegno e commesso di due Sibille; e così altre si trovan disegnate da mediocri. Tuttavia costoro migliorarono alquanto l' arte, lavorando le figure a graffito, e gli incavi fatti dal ferro riempiendo di pece o di altra mistura nera, che fu quasi l' abbozzo del chiaroscuro. Succedè a questi Matteo di

Duccio.

Urbano da Cortona e Antonio Federighi.

Matteo di Giovanni.

Giovanni, e dal considerare con attenzione le opere de' predecessori prese occasione di superargli. Notò nella veste di un Davide una vena di marmo che formavane una piega naturalissima, e per la opposizione del colore facea comparire quasi di rilievo il ginocchio e la gamba della figura; e similmente in un Salomone trovò una diversità di marmo assai acconcio a cavarne effetto. Adunque scelti marmi di colori diversi, e commessigl' insieme, come si faceva nelle tarsie de' legni colorati variamente, ne formò un' opera che può dirsi un chiaroscuro di marmi. In tal modo condusse per sè medesimo una Strage degl' Innocenti, composizione che ripetea del continuo, come osservammo. Così aprì la via al Beccafumi d'istoriare con sempre miglior metodo tanta parte di quel pavimento, che per lui divenne, dice il Vasari, *il più bello, il più grande e magnifico che mai fosse stato fatto.* Fu quest' opera quasi il suo passatempo fino alla vecchiaja; e se lo interruppe per dipingere, non lo abbandonò se non morendo; onde alcune istorie furon poi terminate da altri, si crede, co' suoi cartoni. Egli vi fece il Sacrificio d'Isacco, figure quanto il vero; e il Miracolo di Mosè che trae acqua dalla rupe, con un vero popolo di Ebrei che accorre ad attignerne e a dissetarsi; e le tante altre storie che descrisse il Vasari, e più esattamente il Landi (*). Noi aggiugne- Il Beccafumi.

(*) *Lettere Senesi*, Tom. III, lettera 6. V. anche la lettera 8, pag. 223, ove son molte riflessioni sul disegno di Mecherino, e su la esecuzione che fu commessa ai fratelli Martini egregj scultori del suo tempo.

remo qualche notizia sul meccanismo dell'arte. Il primo suo apparecchio fu formare un quadro di tarsia di legname, che si conservò lungamente nello studio de' Vanni, poi passò in casa de' conti Delci. Vi rappresentò la Conversione di S. Paolo, adoperando legni di pochissimi colori che bastassero a formare un chiaroscuro. Su quell'esempio scelse poi i marmi bianchi pe' chiari delle figure, e i bianchi pe' lumi più forti, i bigi per le mezze tinte, i neri per gli scuri, e pe' tratti più vivi si valse anco talvolta di stucco nero. Di tali marmi tutt'indigeni tagliò i pezzi, e gli commise tanto maestrevolmente, che non è facile discernere ove l'uno finisca, e l'altro incominci. Quindi si è creduto che altro non sia in quel pavimento che marmo bianco, e che le mezzetinte e gli scuri sian formati con certe tinte fortissime, atte a intencrire il marmo, e a colorarlo nella superficie, e ancora per entro. Da una lettera del Gallaccini si ritrae che così pensavano alcuni Senesi, e da un'altra del Mariette si vede che questo gran conoscitore ne fu persuaso ugualmente, e trasse anco nel suo parere monsig. Bottari (*). Contro tale opinione reclama l'occhio, che scuopre le commettiture ove finisce un colore e comincia un altro; onde quella tintura è tenuta per favolosa dall'autore

Delle stampe fattene dall'Andreani e poi dal Gabuggiani è da vedere il Bottari nelle note alla vita di Mecherino, p. 435.

(*) V. le *Lett. Pittor.* T. I, pag. 311; e Tom. IV, pag. 344; e le note al Vasari, Tom. IV, pag. 436, edizione di Firenze.

delle Lettere senesi, e comunemente da' più sensati.

Ciò che vi ha di vero è, che il segreto di colorire i marmi non in quella età, ma in altra più tarda fu trovato in Siena; e il cav. Michelangiolo Vanni, che ne fu l'inventore, volle anco lasciarne memoria a' posteri (1). Eresse al cav. Francesco suo padre un sepolcro con colonne, e fregj, e festoni, e putti, e con lo stemma della famiglia; il tutto disegnato in gran pezzo di lastra bianca, ma colorita artifiziosamente in ogni parte, come richiede la natura delle cose; onde par che sia un commesso di diversi marmi. Credesi che i colori si dessero al marmo con l'estratto di qualche minerale, perchè penetrano molto addentro. Nella iscrizione del sepolcro egli s'intitolò inventor di quell'arte. Tal segreto possedeva fin dal 1640 Niccolò Tornioli pittor senese; di cui è scritto che avendo dipinta con esso una Veronica fece segare il marmo, e quella pittura medesima fu trovata nelle due superficie del segamento (2). Era verisimilmente costui della scuola del Vanni; e Michelangiolo con quel suo epitafio provvide ch'egli non usurpasse la gloria della sua invenzione. L'affinità delle cose ha fatto che io nominassi questi due artefici innanzi tempo. Il vero lor posto è nella terza epoca della Scuola senese, a cui passo senz'altro indugio.

Marmi coloriti artifiziosamente.

Michelangiolo Vanni.

Niccolò Tornioli.

(1) Ei scrisse: *Francisco Vannio... Michael Angelus... novae hujus in petra pingendi artis inventor et Raphael... Filii parenti optimo m. p. a.* 1656.

(2) V. la nota di monsig. Bottari alla lett. del Gallaccini. Tom. I, pag. 308.

EPOCA TERZA

L' Arte decaduta in Siena fra le pubbliche traversie, per opera del Salimbeni e de' figli torna in buon grado.

Travagli e caduta della Repubblica.

Abbiam riferiti gli avanzamenti della scuola senese, e le sue opere più insigni dal principio del secolo XVI fin presso alla metà: non però abbiam ponderata mai una circostanza che accresce smisuratamente il pregio agli artefici e a' lavori di quel tempo. Se riandiamo la storia di quel mezzo secolo, troveremo che ogni altro luogo d'Italia gemè percosso da pubbliche calamità: ma non troveremo altro luogo che tutti i mali più acerbi tollerasse o sì congiuntamente o sì lungamente come Siena. Carestie, contagj, sospensioni di commercio se afflissero altri dominj, in questo pare che imperversassero; fazioni civili e guerre di esteri se scossero anche altre repubbliche, a questa non lasciarono per moltissimi anni tranquilla un' ora. Era la repubblica de' Senesi grande pel valore de' cittadini, ma nel resto picciola, e perciò simile a que' golfi ove le tempeste son più spesse e più violente che ne' mari maggiori. La tirannia de' Petrucci, le discordie fra la nobiltà e la plebe, le gelosie delle potenze straniere che miravano a conquistarla, la tenevano in continuo sospetto, e spesso fra le armi e le stragi; e il rimedio che ne cercava dalla protezione

or de' Cesarei, or de' Franzesi, non serviva che ad accrescere i tumulti al di dentro, le guerre al di fuori. Fra questo continuo ondeggiamento non so se più deggia ammirarsi o il genio de' cittadini volti sempre ad ornar le case e la patria, o il coraggio degli artefici intesi a lavorare con tanto studio: so che di simili esempj non trovo copia in altri paesi. Venne finalmente l'anno 1555, nel quale Cosimo I spogliò i Senesi dell'antica lor libertà. Essi l'avrian ceduta con men dispetto a qualunque altra nazione che alla fiorentina; onde non è da stupire se due terzi de' cittadini in tale occasione cangiaron suolo, ricusando di viver sudditi di sì abbominato nimico.

In questa occasione, e fra' disastri raccontati di sopra, perdè la città molti professori già formati, e varj cittadini altresì, onde sorsero di poi buoni artefici, la cui origine da Siena ci contesta l'istoria. Il Baglione dice di Camillo Mariani, che nacque in Vicenza di padre senese, che per le guerre era fuggito dalla patria; e a tale artefice, morto in Roma con riputazione di eccellente scultore, dà pur lode di pittura in quadri da stanza. Trovo similmente in Bologna un Agostino Marcucci senese, e tuttavia ignoto a Siena, forse perchè nato da emigrati in paese estero. Costui fu discepolo de' Caracci finattantochè nato in quella scuola uno scisma, che descriveremo a suo luogo, fu de' primi che aderirono al Facini capo di quel partito, e che osarono di opporre una nuov' accademia alla caraccesca. Visse dipoi e insegnò

Camillo Mariani.

Agostino Marcucci.

in Bologna, ove ancora morì, contato dal Malvasia fra' *primi uomini* di quel tempo. Ne ricorda un solo scolare che fu il Ruggieri, e una sola pittura alla Concezione (*), a cui però la nuova Guida ne aggiugne parecchie altre.

Stato dell'arte dopo il 1550.

Siena intanto cominciò poco a poco a respirar da' suoi mali, e ad affezionarsi al Governo nuovo, che l'accortezza di Cosimo facea comparire non tanto nuovo Governo, quanto riforma del vecchio; nè molto andò che il vuoto lasciato in città dagli artefici emigrati fu riempiuto da altri. Vi era rimaso il Rustico, e il Riccio di lui migliore, che nella venuta di Cosimo fece una celebre scena, abilità in esso già da noi indicata. Eranvi il Tozzo ed il Bigio, che il Lancillotti nell'*Oggidì* annovera *fra' pittori più famosi;* credo in picciole figure, che pur ne restano, e facilmente se ne scambia l'autore, essendo stati ambedue uniformissimi nello stile. Da alcuno di essi potè avere i rudimenti dell'arte Arcangiolo Salimbeni, che il Baldinucci chiaramente intitola *discepolo di Federigo Zuccari*. Può essere ciò che l'Istorico siegue a dire, che stando in Roma contraesse amicizia ed intrinsichezza con tal maestro; ma il suo stile scuopre massime al tutto opposte alle zuccaresche; e per quanto si sia indagato, non è riuscito di trovarne pure un dipinto che faccia sospettare di sì fatta scuola. Ama egli la precisione più che la pastosità del disegno; fino a vedervisi un attaccamento al far di Pietro Perugino, come osserva il della Valle

Il Tozzo, il Bigio.

Arcangiolo Salimbeni.

(*) V. Malvasia, T. I, pag. 579; T. II, pag. 353.

in un Crocifisso fra sei Santi alla pieve di Lusignano. In altre tavole che ne restano in Siena, come nel S. Pier Martire a' Domenicani (*), è del tutto moderno, ma diligente e alieno da que' difetti de' quali spesso è convinto Federigo, ch'era in quel tempo uno degli antesignani del manierismo. E fu vera fortuna di questa scuola, che mancato anche il Riccio, gli succedesse questo artefice; il quale, se non ebbe gran genio, ebbe almeno giudizio da non seguir la corruttela de' suoi tempi. Così fra la infezione delle scuole vicine questa rimase o illesa, o men tocca; e i nuovi allievi che produsse cospirarono alla riforma dell'arte in Italia. Essi non furono casalinghi, come il Mecherino; dipingevano ugualmente bene fuori di Siena; si recavano ad altre città quantunque lontane; e dappertutto lasciavan opere in pubblico ed in privato, che si conservano ancora. Dopo l'indirizzo avuto o dal Salimbeni, o da altro men noto artefice, ciascuno prese diversa guida; ed ecco la loro istoria.

Scuola del Salimbeni. Pietro Sorri.

Pietro Sorri, dopo la prima istituzione avuta in Siena, passò in Firenze sotto il Passignano, di cui divenne genero e compagno ne' lavori, non meno ivi, che in Venezia. Emulò la ma-

(*) Vi è il suo nome e l'anno 1579, la qual data debbe essere supposta. La moglie di Arcangiolo dopo la morte di esso passò ad altre nozze, e le nacque Francesco Vanni nel 1565. Quindi non potè essere scolare di Arcangiolo, quantunque tale persuasione sia comunissima. E questi ben poco tempo potè istruire il suo Ventura e il Sorri e il Casolani, se l'epoca di lor nascita è vera.

niera di lui, mista, come dicemmo, di fiorentino e di veneto, e la fece sua fino a non discernersi le opere dell'uno da quelle dell'altro, e ad apprezzarsi nelle stime ugualmente. Fu men celere dipingendo, che il suocero, ma ebbe colorito più durevole, e disegno, se io non erro, più grazioso. La confraternita di S. Bastiano, ornata a prova da' migliori Senesi di questa epoca, ha un suo dipinto, cosa in Siena piuttosto rara, avendo egli passati gli anni più belli fuori di patria. Molto si trattenne in Firenze, e scorse poi altre città di Toscana: nè ve ne ha quasi veruna delle principali, che non abbia saggi del suo facile e grazioso pennello; Pisa singolarmente, nel cui duomo non si dovea desiderar tale artefice. Egli vi figurò la Consecrazione della Basilica istessa in una gran tela; e in altra, ove scrisse il suo nome, la Disputa di Gesù co' Dottori; nè mai meglio sfoggiò in architetture e in ornamenti alla paolesca. Dipinse anco alla Certosa di Pavia, e in Genova, ove ci attende istruttore di quella scuola.

Alessandro Casolani.

Il Casolani ebbe il cognome da Casole, castello ond'era a Siena venuta la sua famiglia. Nella R. Galleria di Firenze è un ritratto di donna che dicesi Lucrezia Piccolomini, con quello di tre uomini nel quadro istesso; e si è creduto ch'ella vi sia espressa insieme con tre suoi figli, Alessandro Casolani, Francesco Vanni, Ventura Salimbeni, nati a lei nel corso di pochi anni da diversi mariti. Così Alessandro saria stato figliastro di Arcangelo Salimbeni, e fratello uterino di Ventura e del Vanni. Tal

aneddoto non trovo in veruno scrittore, eccetto Niccolò Pio romano, scrittor di niuna critica, il cui ms. con notizie di 250 artefici si conserva nella libreria Vaticana, e fu disteso circa il 1724 (*). Avendo taciuta una particolarità così memorabile gli scrittori patrj ed antichi, non dee ascoltarsi il Pio estero e moderno. La relazione dunque che Alessandro ebbe con Arcangelo fu di scolare, ancorchè più che da lui apprendesse dal cav. Roncalli in Siena ed in Roma. In questa città fu gran tempo; ne disegnò le migliori opere, e prese idea di stili diversi. Gli crebbero anche le cognizioni nel viaggio che fece dopo alcuni anni a Pavia, ove dipinse per la Certosa e per altri luoghi. La sua maniera è varia oltre modo. Vi si scuopron tracce del migliore stile del Roncalli, buon disegno, componimenti sobrj, tinte moderate, quieta armonia. Sembra però che aspirasse a qualcosa di originale; perciocchè mutava continuamente, mescolandovi il gusto or di questo, or di quell' autore, e talora premendo un sentiero che ha del nuovo. Avea prontezza d'ingegno e di mano: presto figurava in tela il suo concetto, e, ove se ne pentisse, scancellava talvolta il lavoro piuttosto che lo emendasse in qualche parte. Malgrado il bello ideale che non conobbe, fu ammirato da Guido, che fra' moderni n'è quasi il padre, e celebrato con questo elogio: *costui è veramente pittore*. Chi ama di vederlo tale nel suo miglior pezzo, os-

(*) V. la lettera 127 nel tomo V delle *Lett. Pittoriche*, a cui è inserito il catalogo di questi pittori.

servì il Martirio di S. Bartolommeo al Carmine di Siena. È quadro assai grande, vario molto nelle figure e negli affetti, e di un insieme che sorprende. Dicesi che il Roncalli considerandolo se ne compiacesse fino a dirgli che l'arte in que' tempi era riposta in lui. Ma il Casolani, dopo aver tocco sì alto segno di eccellenza, visse ben poco, nè potè adempier tanta speranza. Sono le sue opere in varie città di Toscana, e fuori di essa, in Napoli, in Genova, a Fermo, nella cui Metropolitana è un S. Lodovico Re, che si annovera fra le belle tavole della città.

Scolari e ajuti del Casolani.

Buon numero delle sue pitture in Siena ha de' tratti ed anche delle figure di man diversa, compiute quale dal Vanni, quale da Ventura Salimbeni, e quale da altri, or della sua scuola, ed or di diversa.

Ilario Casolani.

Ilario Casolani, natogli da una figlia del Rustici, terminò l'Assunta per la chiesa di S. Francesco; passò indi a Roma, ove *dal cav. Pomaranci era portato per la memoria del padre*, scrive il Mancini come di cosa de' suoi giorni, e aggiugne che se ne sperava buon progresso. Il Baglione e il Pio lo chiaman Cristoforo, nome ricevuto forse fra' due o più che s'impongono nel battesimo; e paruto in Roma al Senese miglior che Ilario, perchè Cristoforo si chiamava il Roncalli. Sotto lui divenne un frescante pratico del suo stile, che imitò specialmente alla Madonna de' Monti in alcune storie della Vergine, e nell'Ascensione ch'è in su la volta: questo è forse il meglio che facesse nel breve corso de' suoi anni. Presso il Titi è nominato sempre Cristoforo Consolano;

ma combinando le notizie del Mancini e del Baglione, par da mutarsi in Casolano. A una Risurrezione di Lazzaro, cominciata da Alessandro per la chiesa pure di S. Francesco, diede l'ultima mano Vincenzio Rustici. Era verisimilmente suo scolare ed affine; ed è il men celebre in questa famiglia di pittori. Una tavola pel Santuccio gli fu ultimata da Sebastiano Folli. Di questo si veggono in Siena più opere a fresco che a olio; e alle sue figure, ov'è alquanto ammanierato, prevalgono i suoi ornati; be' compartimenti, architetture ben condotte, stucchi finti che ingannan l'occhio, possesso di sotto in su. Nel 1608 competè a S. Sebastiano con varj pittori nelle istorie a fresco del S. Martire; e in quel confronto non cede che a Rutilio Manetti. Nella Guida del cav. Pecci trovo indicati i cartoni del Casolani eseguiti in pitture a fresco da Stefano Volpi, del quale non poche volte in quel libro si legge il nome; e potè essere scolare di questo valentuomo.

Vincenzio Rustici.

Sebastiano Folli.

Stefano Volpi.

Terzo della scuola del Salimbeni pongono il cav. Ventura suo figlio, quantunque Arcangiolo ben poche lezioni potesse dargli. Il giovinetto uscì presto di casa, e girando per le città di Lombardia studiò nel Coreggio e negli altri, al cui gusto si era cominciato ad applaudire in Toscana. Si recò a Roma, e nel pontificato di Sisto V destò un'aspettazione del suo ingegno assai vantaggiosa, che poi datosi al bel tempo non uguagliò. Lasciò ivi non poche pitture a fresco lodate dal Baglione, fra le quali l'Abramo che adora gli Angioli, entro una cappella del Gesù, par piuttosto opera di pittor

Ventura Salimbeni.

consumato. È quivi un certo che di lieto e di grazioso nelle tinte e ne' volti, che ritenne sempre; e vi è in oltre uno studio di disegno e di chiaroscuro, che trascurò di poi in gran parte de' suoi dipinti. Lavorò alcune volte in compagnia del Vanni; e forse da lui, benchè minore di otto anni, trasse profitto. È certo che in molte opere lo somiglia in quel far baroccesco, e gli cede appena nella grazia de' contorni, nella espressione, nel dipinger morbido e sfumato. Ammirasi nella chiesa di S. Quirico, e in quella di S. Domenico: ivi è un'Apparizione dell'Angiolo presso il sepolcro, qui un Crocifisso fra varj Santi, ch'escono dal comune delle sue opere; e ne ha Siena di gran merito anco in altri luoghi, specialmente ov'ebbe vicini i maggiori artefici della sua scuola. Belle istorie dipinse anco nel chiostro de' Servi a Firenze, competendo col Poccetti, e nel duomo di Pisa operando presso tanti valentuomini. Lo Sposalizio di N. Signora al duomo di Foligno, il S. Gregorio a S. Pietro di Perugia, altre opere a Lucca, a Pavia, e in varie città d'Italia fan fede a ciò che ne scrive il Baglione, ch'egli non volle mai stare troppo fermo in un luogo. In Genova si trattenne non così poco. La bella camera in casa Adorno e altre opere che vi condusse restano in essere, perìtene alcune altre. Vi era venuto con Agostino Tassi, che lo servì di ornatista e di paesante, e forse per sua opera vi venne Ottavio Ghissoni senese, dimenticato, se io non erro, nella storia patria; frescante lieto più che corretto. Avea studiato in Roma sotto Cherubino Alberti; ma la patria,

Ottavio Ghissoni.

lo stile, e il tempo della sua venuta a Genova fan sospettare che frequentasse anco il Salimbeni. Il Soprani diede a Ventura il soprannome di Bevilacqua, che più veramente è un cognome impostogli dal card. Bevilacqua in Perugia, quando lo creò cavaliere.

Il cav. Francesco Vanni è a parer di molti il miglior pennello della scuola, e in Italia stessa è contato fra' quei che ristaurarono la pittura nel secolo sestodecimo. La prima coltura di questo ingegno più verisimilmente par da assegnarsi al fratello che al padrigno. Giovanetto di circa a sedici anni si condusse in Roma a disegnar Raffaello e i miglior maestri; e fu per qualche tempo diretto da Gio. de' Vecchj, la cui maniera recò in patria. Se ne trovan saggi in più chiese, e si ha notizia che non piacquero a' suoi cittadini; ciò che potè a lui cagionare breve rincrescimento, ma in appresso gli fu origine di lunga soddisfazione. Perciocchè si risolse allora di vedere, come il fratello avea fatto, le pitture di Lombardia; e fermatosi a Parma per farne copie, si trattenne poi ancora in Bologna, e quivi pure si esercitò. Scrive l'Ugurgieri, che vi era stato fin dal 1667, quando contava dodici anni, e la credo favola: il Mancini, che avea conosciuto il Vanni, non seppe tal cosa. Il Malvasia la riporta su la fede dell'Ugurgieri; ma non trova del Vanni altra memoria in Bologna, che l'esservi lui capitato già adulto, e aver disegnato nell'accademia del Facini e del Mirandola, introdottovi forse dal suo Marcucci. Lasciò pure in quella città qualche opera caraccesca, se già è sua una Madonna

Francesco Vanni.

che in una delle quadrerie Zambeccari mi fu additata per un Vanni. Anche la Fuga in Egitto fatta per S. Quirico di Siena ha non dubbie tracce della scuola bolognese.

Nel resto, comunque egli tentasse altri stili, non fece come il Casolani, che in niuno si fissò mai: il Vanni si fermò nel gentile e florido del Barocci, in cui riuscì egregiamente. Ne fa testimonianza in Roma la Caduta di Simon Mago dipinta in S. Pietro su la lavagna; quadro che, quantunque ripulito in questi ultimi tempi poco discretamente, pure fa ammirazione. Esso è disegnato e colorito alla baroccesca, e preparato con una diligenza che ha retto alla umidità di quel tempio; nè si è dovuto rimovere, com'è avvenuto a varj altri. Anche in Siena e in altre città italiane ha dipinte tavole, nelle quali più che il Viviani, o verun altro educato lungamente dal Barocci istesso, si è avvicinato a quel suo esemplare. Lodato molto in patria è lo Sposalizio di S. Caterina al Refugio con una truppa di Angioli numerosissima; la Madonna fra varj Santi fatta per la chiesa di Monna Agnese; il S. Raimondo che cammina sul mare a' Padri di S. Domenico, che alcuni credono il miglior pezzo che ne abbia Siena, ov'è frequentissimo a vedersi. A Pisa nella Primaziale contasi fra' quadri più belli la Disputa sul Sacramento fatta in competenza dal cav. Ventura fratello, che in quell' altare degli Angioli avea vinto sè stesso. Alla Umiltà di Pistoja, a' Camaldolesi di Fabriano, a' Cappuccini di S. Quirico son pure alcune sue opere delle più squisite; e tante altrove se ne veggono,

che io non credo esserne mai stato fatto un pieno catalogo. E nella più parte siegue assai dappresso il Barocci, come dicemmo. Spesso i dilettanti nelle chiese e nelle gallerie scambiano il Barocci col Vanni, ingannati specialmente dal colorito, e dalle teste de' putti, che pajono d'un conio stesso. Ma chi ha buona pratica di Federigo, nota in lui un disegno più grande, e un tocco di pennello più franco. Le pitture fatte dal Vanni per poco prezzo, o senza studio (e in Siena ve ne ha parecchie), si pena a credere che sian sue.

Per gli esempj e per gli ammaestramenti del Vanni si mantenne in Siena gran tempo l'onore della pittura. Egli v'incamminò molti giovani; i quali però non adottarono il suo stile almeno durevolmente, volti, com'è l'uso comune, a seguire l'ultimo maestro di grido, che è quanto dire a seguir la mòda. Cominciamo da due suoi figli, a' quali avea imposto i nomi più rispettati nell'arte. Michelangiolo il primogenito fu da noi lodato come inventore del colorire i marmi; ma fuor di ciò non conseguì molta celebrità. Non so che uscisse di Siena; e quivi non molte cose di lui si veggono oltre una S. Caterina in atto di recitare l'uffizio col Redentore, dipinta per gli Olivetani. Raffaele ch'era il secondo, rimaso orfano di anni tredici, fu raccomandato ad Antonio Caracci; e fece in quella scuola progressi, dice il Mancini, da riuscir superiore anche al padre. Non così han detto i posteri. Tutti accordano un disegno grandioso, e un bel gusto di ombrare e di tingere, non senza qualche imitazione del

Scuola del Vanni.

Michelangiolo Vanni.

Raffaele Vanni.

Cortona, che a' suoi dì si traea dietro anche i coetanei. La Nascita di N. D. alla Pace di Roma, ed altri suoi quadri non hanno poco delle idee e de' contrapposti cortoneschi. Visse quivi gran tempo, ricordato perciò dal Titi non poche volte. La Toscana non è scarsa delle sue opere: a S. Caterina di Pisa vi è una tavola della Santa Titolare, in Firenze le pitture di sala Riccardi, a S. Giorgio di Siena la Gita di G. C. al Calvario. Queste si contano fra le sue produzioni più singolari; anzi l' ultima si è qualificata come suo capo d' opera. I due fratelli furon distinti con le insegne de' cavalieri, che il secondo si meritò più che il primo.

Contemporaneo del cav. Raffaello, e in Roma a S. Maria della Pace, e in più luoghi di Siena

Bernardino Mei.

anche suo concorrente, fu Bernardino Mei: non so chi gli fu maestro; e il P. della Valle, che ne vide parecchie opere, lo rassomiglia or a' Caracci, or a Paolo, or a Guercino; quasi come da' filosofi eclettici ora la sentenza di una scuola si adotta, or quella di un'altra. Lo commenda nell' arie delle teste singolarmente; e dà per la miglior sua dipintura un affresco in casa Bandinelli con un'Aurora in una volta, e con più altre assai leggiadre figure ed invenzioni.

Francesco Rustici.

Più che i predetti è celebrato in Siena Francesco di Cristofano Rustici, detto il Rustichino, o perchè ultimo di una famiglia che tre pittori avea dati prima di lui, o perchè morto in età verde. Ciò forse ha contribuito alla sua gloria. Così niuna pittura ci resta di lui men che bella, come troppo spesso interviene agli

artisti che invecchiano, e tanto scemano in diligenza quanto si avanzano in riputazione e in età. È un gentile caravaggesco, e spicca singolarmente nel lume chiuso, o di candela; simile molto a Gherardo, e per avventura più scelto. La Maddalena moribonda, che ne ha il Gran Duca di Toscana, e il S. Sebastiano curato da S. Irene, che ne possiede il principe Borghese in Roma, sono di questo gusto. Nè esso fu l'unico in cui dipingesse il Rustichino. Era stato in Roma, e aveva studiato ne' Caracci e in Guido, delle cui imitazioni ha sparse varie sue opere, ancorchè in tutte si noti non so che di originale e di proprio suo. Fra' quadri che fece si dà la palma in Siena a una Nunziata (in Provenzano) innanzi la quale ôra la S. Vergine Caterina, ed è adorno di molti Angioli. Se il Rustichino piace in altre opere, in questa rapisce. Una ne avea cominciata in palazzo pubblico, e sono istorie della città, ove operò ancora il padre, che in figure non valeva quanto in ornati, e fu continuata da altri pennelli.

Rutilio Manetti, o, come scrive il cav. Pecci, Mannetti, seguì il Caravaggio con meno scelta, ma con più forza di scuri. Si discernono facilmente a Siena le sue pitture fra le altre, perchè partecipano quasi sempre di un far tenebroso, che toglie il debito equilibrio de' lumi e delle ombre. Simil eccezione han molti de' suoi coetanei, come avverto quas' in ogni scuola. Il metodo di purgare i colori e di far le mestiche era guasto; e il danno di tal corruttela non compariva ancora ne' quadri; Rutilio Manetti.

ben vi si vedea il grand' effetto, che il secolo gradiva tanto. Il Manetti vi congiunse emendato disegno, idee non volgari, belle architetture; onde talora più volentieri che al Caravaggio si paragonerebbe al Guercino. Ma da questo ancora si distingue non poco ove introduce vestiti di color bianco; ciò che facea volentieri per far trionfare, come io credo, i suoi scuri, e per cavare da due sì opposti colori il maggior effetto. Al duomo di Pisa è di sua mano Elia presso il ginepro, ove il descrittore di quel tempio lodò la forza del colorito sugoso e la naturalezza. Molto ne rimane alla Certosa di Firenze, e in varie chiese di Siena; e il più che ivi se ne ammiri è un Riposo della S. Famiglia a S. Pietro di Castelvecchio. Nelle quadrerie private, ove le pitture meglio si conservano che nelle chiese, se ne veggon Madonne assai belle, e presso i sigg. Bandinelli è una sua Lucrezia commendatissima. Si scostò alle volte dalla sua maniera, come in un trionfo di Davide che ne ha il Principe, nel quale gli scuri son più temperati, e il tuono della pittura è più lieto. Nel Tomo I delle Lettere pittoriche si fa menzione di Bernardino Capitelli, scolar del Manetti e intagliatore ad acqua forte. E nel Tomo III si accenna di fuga un Domenico Manetti verisimilmente della stessa famiglia, ma da non confondersi con sì valentuomo. Egli poche cose ha in pubblico: par che ornasse anzi le quadrerie de' privati, e se ne loda in casa Magnoni un Battesimo di Costantino.

Bernardino Capitelli.

Domenico Manetti.

Astolfo Petrazzi, oltre il Vanni, udì il giovane Salimbeni ed il Sorri, e par che a questo aderisse più che a niun altro. Assai mira ad appagar l'occhio, e non di rado trae esempj dalle scuole della Italia superiore. È di sua mano in casa particolare un Convito di Cana, ove sembra riveder Paolo. La sua Comunione di S. Girolamo agli Agostiniani ha forse troppo del caraccesco. Questo quadro, che aveva dipinto in Roma, piacque sommamente in Siena, e fu il principio delle molte tavole che quivi fece, ornate sempre di Angiolini festosi e vaghi quanto altri mai. Fu gajo anche in quadri da stanza, come nelle quattro Stagioni alle Volte, villa de' principi Chigi. Tenne aperta in sua casa accademia di pittura, frequentata molto da' Senesi, e decorata dal Borgognone, che si trattenne presso Astolfo alquanti mesi prima di passare a Roma. Quindi molti de' primi suoi tentativi in genere di battaglie e di paesi veggonsi a Siena: la casa del sig. decano Giovannelli, letterato ornatissimo di quella città, n' era copiosa.

Astolfo Petrazzi.

Il Borgognone.

Alquanti altri pittori della stessa nazione trovo fuori di patria. Anteveduto Grammatica colto pittore nacque di padre senese, e figurò in Roma, avendo quivi tenuto il primo seggio dell' accademia di S. Luca. Vero è che ne fu tolto via per aver macchinato di vendere ad un signore il S. Luca di Raffaello, e di sostituirvi una sua copia. In quest' arte del copiare, particolarmente le teste, ebbe singolar talento, e perciò anche valse in ritratti. Benchè

Allievi di scuole diverse. Anteveduto Grammatica.

Domenico Fe-

non si conosca altro suo maestro che un Domenico Perugino allora pittor di rametti (*), fu applaudito in grandi opere. Se ne vede una Nunziata agl'Incurabili di un color vivacissimo, e più altri quadri in chiese diverse. Mancò in Roma stessa nel 1626.

esco An-
la Siena.

Due altri artefici forse ignoti alla patria mi palesarono le loro soscrizioni. Nel Convento degli Angeli sotto Assisi lessi in un Cenacolo *Franciscus Antonius Senensis* 1614, o iv' intorno. Lo stile ha del barocceseo, per poter sospettarlo erudito dal Vanni o dal Salimbeni; nè dee credersi ultimo in quella scuola, avendo posseduta l'arte degli affetti oltre la mediocrità. La figura di Giuda che parte, è il ritratto della disperazione; e saria molto più lodevole se non gli avesse aggiunti piedi di pipistrello, bizzarria da grottesche. Nelle stesse vicinanze, e fu in una chiesa di Foligno, lessi a piè di una Sacra Famiglia il nome di Marcantonio Grecchi senese, e l'anno 1634. È di uno stile

Marcantonio
Grecchi.

(*) Non ne rimane in Perugia se non il nome. Si è però creduto che ne resti in Ascoli un quadro nella chiesa di S. Angelo Magno, ove il S. Gio. Batista si ascrive dal *Lazzeri* nella sua *Ascoli in Prospettiva* a un Giandomenico da Perugia, e il paese dicesi di Gio. Francesco da Bologna, ch' è quanto dire del Grimaldi. Il gusto della figura è guercinesco per osservazione del sig. Orsini: onde non so come questi e il sig. Mariotti (p. 273) non abbian veduto che quella pittura dovea essere di Giandomenico Cerrini da Perugia, contemporaneo del Grimaldi e del Guercino; e non di quel Domenico pittor di rametti, che viveva un secolo innanzi.

sodo, espressivo, corretto, più simile al Tiarini di Bologna, che a verun maestro di Siena. Niccolò Tornioli, ricordato poc' anzi, dipinse a Bologna in S. Paolo, e in varie città d' Italia; in patria non lasciò quasi al pubblico altra pittura che una Vocazione di S. Matteo, che vedesi tuttora in Dogana. Nelle ultime decadi del secolo la pittura si commetteva in Siena più agli esteri che a' paesani. Annibale Mazzuoli, frescante di molt' animosità non di molto merito, era il più adoperato: passò indi in Roma, e fu degli ultimi che il Pio inserisse ne' suoi Elogi. Niccol. Tornioli. Annib. Mazzuoli.

Tornò tuttavia in considerazione la pittura senese verso il 1700, accreditata dal cav. Giuseppe Nasini scolare di Ciro Ferri. Il Nasini ebbe le qualità che abbiam lodate in molti della sua nazione, talento fervido, immaginazione copiosa, coltura di poesia; ma di quella poesia che lui giovane correva in Italia, non frenata molto da legge. A questa somiglia il suo dipingere alcune volte; vi si desidera più ordine, disegno più scelto, colorito meno volgare. Vi si trova però sempre un far macchinoso, un gran possesso di pennello, un insieme che impone; nè senza qualche fondamento dovette scrivere di lui il Redi: che *faceva stordire il Mondo* (*). Ciò asserì in occasione che il Nasini dipinse a' SS. Apostoli in Roma la cupola della cappella di S. Antonio, la cui tavola è del Luti; e competè poi col Luti stesso, Giuseppe Nasini.

(*) *Lett. Pittor.* Tomo II, pag. 69.

e co' primi pittori che in Roma fossero, ne' grandi Profeti della basilica Lateranense. La miglior sua tavola si tien quella di S. Lionardo, che pose in Foligno alla Madonna del Pianto, ove pure ha dipinta la volta da buon frescante. Siena è colma delle sue opere da ogni prezzo: più che altro meritan di esser veduti i quadri de' Novissimi fatti già per palazzo Pitti, e di là trasferiti alla chiesa de' Conventuali di Siena. Vi è una gran quantità d'immagini non così scelte, nè così ordinate da fermare un curioso; ma chi passasse anche a sprezzar l'autore, dica quanti pittori d'Italia potean allora altrettanto?

Scuola del Nasini.

Giuseppe si formò in casa due discepoli. Ebbe un fratello sacerdote nomato Antonio, di cui, come di buon ritrattista, è la effigie fra quelle de' lodati pittori a Firenze. Nacque di Giuseppe il cav. Apollonio Nasini, che nella professione fu minor del padre; nondimeno lo ajutò ne' lavori anche più vasti, e tenne onorato luogo fra' coetanei. Visse al tempo de' Nasini Gioseffo Pinacci senese, discepolo del Melus in figure, del Borgognone in battaglie. Fu buon ritrattista, e fece qualche fortuna prima nella corte del vicerè Carpio in Napoli, poi presso il gran principe Ferdinando in Firenze, ove lasciò alquante opere. Ma il suo maggior talento fu conoscere le mani de' pittori antichi. Niccolò Franchini ancora più che pel dipingere è memorabile per la pratica delle altrui mani, onde al Pecci diede opportune notizie per la sua *Guida; e per la prerogativa*, di cavaliere, *di ristorare le lacere*

Apollonio Nasini.

Gioseffo Pinacci.

Niccolò Franchini.

0057923773




Angelo Pandimiglio
restauratore


825650
8274800